الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

جســـور بين الثقافـــات

لايكتمل الحوار بين الثقافات إلا بالفهم العميق لما تقدّمه كل ثقافة إنسانية من فكر وفن وعلوم، فالجهل يقود إلى الصراع، وقد كشفت الحكمة العربية شر الجهل بالقول الشهير «المرء عدو ما يجهل» وبقولهم «العلم بالشيء ولا الجهل به»، ذاك أن العلم بمضمون ثقافة الآخر يجلو الغموض، ويقطع الشك باليقين، والغاية الكبرى من حوار الثقافات وتفاعلها، تبادل المعرفة لأن

الحضارات بناء إنساني تراكمي، ساهمت فيه كل الأمم والشعوب على مر التاريخ، وقد تنهض أمة في فترة من الزمان، فيكون لها السبق في تقديم المعارف والاكتشافات، ثم يعتريها الضعف أو الخمول فتنهض أمة أخرى لتتابع مهمة الإنسان الأساسية المتمثلة في بناء الحياة وتطوير فكر البشرية وتحسين وسائل عيشها، ولابد للأمة الناهضة من أن تبني فوق ما بنى مَنْ سبقها وأن تضيف ما تمّ إنجازه، ولايتحقق ذلك إلا عبر جسور التواصل، وأهمها جسر الترجمة من لغة إلى لغة.

ولقد أدرك العرب القدامى أهمية الترجمة فتعرفوا من قبل الإسلام إلى علوم الهند والفرس واليونان والرومان، وكان تعلم اللغات الحية حولهم في تلك العصور القديمة ضرورة علمية وتجارية، ونحن نجد مثقفين كباراً في ثقافة العرب قبل الإسلام متأثرين بما لدى الأمم الأخرى، مثل الطبيب الشهير الحارث ابن كلدة الذي تعلم الطب في فارس واطلع على الطب في الهند، كما نجد خريجي دير «أبان» ومثقفي «الحيرة» ومن أبرزهم الشاعر الفنان التشكيلي المرقش الأكبر، كما نجد في المراحل التي سبقت ظهور الاسلام، مدارس ثقافية كبيرة متأثرة بثقافات الأمم المجاورة أغنت ثقافة العرب، من أبرزها مدرسة (الرها) في العراق ومدرسة (أنطاكية) ومدرسة (نصيبين) في سورية ومدرسة (الإسكندرية) التي برز فيها علماء ومثقفو اليونان، ويقدم لنا الشعر العربي القديم مظاهر من التأثر الثقافي باللغات الحية حول العربية، حيث يستخدم الشعراء دون أي حرج ألفاظاً فارسية أو يونانية أو رومانية، وقد استخدم القرآن الكريم ألفاظاً من لغات غير العربية مثل «إبراهيم واستبرق وإنجيل وتوراة وسجيل وطاغوت وعدن وفردوس وماعون وفرعون وسواها» وقد باتت هذه الكلمات معربة لأن القرآن نزل بلسان عربي مبين، مما يعني أن العرب قاموا بتعريب هذه الكلمات واستخدموها في لغتهم من قبل فهي معروفة لديهم مما يدل كذلك على عمق تجربة المثاقفة التي خاضتها العربية مع اللغات الحية المجاورة.

ومع ظهور الإسلام انطلقت حركة الترجمة إلى اللغات الأخرى في نشاط حيوي لإيصال الرسالة إلى شعوب العالم، وحين ظهرت الدولة الأموية باتت الترجمة عملاً

منهجياً، وربما كان خالد بن يزيد أول من جعل الترجمة إلى العربية مشروعاً منظماً، ولا سيما حين استقدم علماء مدرسة الإسكندرية للقيام بترجمة العلوم عن اليونانية، وقد تابعت الدولة العباسية هذا المشروع واتسعت فيه، إلى درجة أن البيروني أوفد إلى الهند للاطلاع على علومها فجاء منها بكتاب جدير بأن نتأمل عنوانه وهو «مالدى الهند من مقولة في العلم مقبولة أو مرذولة» وحسبي هذا العنوان دليلاً على عظمة الانفتاح الفكري والثقافي الذي جعل الحضارة الإسلامية ذات شأن عالمي.

وقد حققت العربية تواصلها الضخم مع لغات العالم عبر الفتوحات التي مزجت ثقافة العرب بالثقافات الإنسانية من الهند وحدود الصين شرقاً إلى جنوب فرنسا غرباً، وكانت ذروة التفاعل في أوروبة عبر دولة بني أمية في الأندلس، فضلاً عن الامتداد الواسع في القارة الأفريقية، وبعد توقف الفتوحات انتشرت ثقافة العرب ولغتهم بفضل التبادل التجاري، مثلما حدث في ماليزيا وأندونيسيا وما حولهما من بلدان دخلت في الاسلام وتعرفت الى ثقافة العرب ولغتهم، وهم تعرفوا بدورهم إلى ثقافاتها واحترموا خصوصياتها.

ولقد ضعفت عملية الضخ اللغوي بوجهه الثقافي بعد سقوط بغداد بيد هولاكو، ولكن العرب سرعان ما دخلوا عصر التدوين مما جعل المدونين يقومون بنقل ثقافات غنية إلى الثقافة العربية، ولاسيما في عهد الظاهر بيبرس الذي اهتم بالثقافة وبنى المكتبات وشجع المترجمين.

كانت الثقافة العربية في الأندلس قد حققت انتشاراً عالمياً، ودخلت إلى أوروبة من بواباتها الواسعة، وعملت على نقل العلوم إلى أوروبة، حتى باتت مكتبة قرطبة أهم مكتبة في العالم كله آنذاك، وقد ظهر فهم جديد للترجمة عند العرب في هذا العصر الذهبي، فلم تعد الترجمة مقتصرة على النقل من لغة إلى أخرى، وإنما صارت تعريباً للنص، وشرحاً له من وجهة نظر تحتمل الإضافة أو التعليق، لقد فعل ابن سينا ذلك حين نقل في (القانون في الطب) علوم أبقراط وجالينوس، لكن الحدث الأهم هو ما قام به ابن رشد حين أعاد ترجمة أرسطو بمعنى إعادة

الشرح وإدخال الرؤية وهذه الإشكالية تحتمل الحوار، أيحق للمترجم أن يزيد على النص، وحسبه أن يشير إلى الأصل، أم أنه مؤتمن عليه؟ والحق أنه مؤتمن، ولكن ما الذي يمنع من أن يضيف رؤيته في ثقافة محاورة فاعلة، ولاسيما أن مفهوم ترجمة النص في مثل حالة ابن رشد كانت للشرح والإضافة، فقد سأله الحاكم أبو يعقوب يوسف أن يبسط له العبارة، وكان قال لابن طفيل إنه يجد عسراً في فهم عبارة أرسطو فنصحه أن يكلف أبا الوليد (ابن رشد) بترجمة جدية لأرسطو، فكانت رؤية ابن رشد الفيلسوف إضافة لفكر أرسطو حولت كتابه الجديد إلى مدرسة فلسفية جديدة.

ولقد غابت المساهمة العربية في الترجمة في العهد العثماني، ولكنها عادت بقوة مع عصر النهضة، ولقد ظهر نوع جديد من الترجمة يمكن أن نسميه أدباً على أدب، قام به أحياناً من لا يجيدون لغة الأصل للنص، كما فعل المنفلوطي حين ترجم روايات عديدة عن الفرنسية، وظهرت ملخصات عن التراجم، كما فعل طه حسين حين ترجم عن اليونانية، وكانت ترجمة الشعر إضافة شعرية عربية أصيلة، فالقصائد التي ترجم هوغو ولامارتين وبوشكين وغوته وسواهم كثير، تشبه في إضافاتها الإبداعية تلك التي ترجمت رباعيات الخيام فجاءت نصوصاً أدبية تضاهي الأصل في مكانته، من ذلك ترجمة أحمد رامي والبستاني.

ولاتنكر الترجمة العربية دور المترجم في إبداع صياغته، فما قدمه سامي الدروبي في نصوصه عن تولستوي وسواه من عمالقة الأدب الروسي يشبه ما قام به البستاني في ترجمته للخيام من حيث الإضافة الإبداعية، وهذا ما يطرح إشكالية في الترجمة، يتجنبها المترجمون الحرفيون.

كلمة العدد



الجابري ونقد العقل العربي

د. علي القيم
رئيس التحرير

عن خمسة وسبعين عاماً، رحل المفكر والفيلسوف العربي الكبير محمد عابد الجابري (١٩٣٥-٢٠١٠) بعد أن أثرى المكتبة العربية تراثاً غنياً وشاملاً من المؤلفات والدراسات المهمة التي حاول من خلالها الإجابة عن جملة من الأسئلة المعلّقة حول: تكوين العقل العربي، وما هي هويتنا الفكرية، وأين نحن من الغرب، ومن أين نبدأ، والتراث والحداثة، ومسألة الهوية والعروبة والإسلام والغرب، والدين والدولة وتطبيق الشريعة،

والمشروع النهضوي العربي، والحوار والمثقف، والديمقراطية وحقوق الإنسان، وغيرها من الأسئلة المحورية، التي يَردُ من خلالها على عطش معرفي ووجداني وقلق جارف على الهوية العربية والذات وخاصة بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ المريرة، وكان في جميع ما كتب سيد مشروعه.. كان معلم فكر له الفضل الكبير في إثارة قضايا جدلية في العقل العربي، وتجرأ على طرح الأسئلة الكبرى التي تراود المثقف والإنسان العادي على حد سواء، وكثيراً ما كان مثار خلاف وانتقادات نتج عنها سجالات غنية بين المفكرين العرب، وخاصة في مجالات الحداثة والتراث، ومقاييس الحداثة في التراث العربي والإسلامي، واختراع «نظرية الخلاص» من التخلف الحالي عبر العودة إلى التراث واستلهامه، وهذا ما شكل نكوصاً عن مفاهيمه التأسيسية في قراءة التراث التي بدأها مع كتابه الشهير «نقد العقل العربي»..

وحده «الجابري» مبتكر مصطلح «العقل المستقيل» الذي أثبت من منظوره أن العقل العربي الذي يخشى الخوض في النقاشات الحضارية الكبرى، وينأى عن كل ما هو إشكالي أو مثير للجدل أو ناقض للإجماع أو ناقد للبديهيات والمسلمات، إنما هو «عقل مستقيل» لا يحتاج إلى الإصلاح والتجديد فحسب، بل إلى إعادة الابتكار، وقد أثبت بذلك أنه لا يمكن الاكتفاء بنقد الفكر بل العقل العربي في كليته إذ «لا نهضة فكرية ممكنة من دون تحصيل آلة إنتاجها، أي العقل الناهض».

ولعل أول ما يلفت الانتباه في مسيرة الجابري العلميّة أنه قَدِم إلى الفلسفة من عالم الرياضيات الذي أولع به مطلع شبابه، وقد جاء إلى دمشق للدراسة في جامعتها، ولكنه لم يكمل سنته الثانية فيها، وعاد إلى الرباط لينال دكتوراه في الفلسفة عام ١٩٧٠ من جامعة محمد الخامس، ليقوم بعد ذلك بتدريس مادتي الفلسفة والفكر العربي الإسلامي في الجامعات المغربية، وكان من خلال مسيرته

الحافلة بالعطاء رمزاً للمفكّر والمثقّف المنخرط في قضايا أمته، والمنكبّ على فهم حاضرها من نتاج البنى الثقافية العميقة التي أنتجها العقل العربي على مرّ العصور.

وصفه الشاعر المغربي محمد بنيّس بأنه «المفكر الذي جعل الحرية محور كل ما قام به في الدرس الجامعي والتأليف الفكري والعمل الثقافي، بعدما ترك العمل السياسي حتى تبقى الحرية مفتتح حياته ومنتهاها، والحرية كانت اختياراً لا يقبل التنازل فكرياً وسلوكياً في آن معاً، وكان يضع الحرية عنوان بناء العروبة وميثاقاً جديداً بين الحاكم والمحكوم، ولغة مشتركة بين النخبة والمجتمع، ومنهجاً في احترام القيم الإنسانية الكبرى.. تلك الحرية التي جعلته يفاجئ أقرب الناس إليه، في قدرته على إعادة النظر في مسلّمات كثيراً ما اختنق فيها مفكرون لم يستوعبوا الفكر الذي هو الحرية».

* * *

في «تكوين العقل العربي» يرى الجابري أن الحركة في الثقافة العربية كانت وما تزال حركة اعتماد لا حركة نقلة، وبالتالي زمنها «السكون» لا الحركة، على الرغم من جميع التحركات والاهتزازات والهزّات التي عرفتها.. في أوروبة يؤرخون للثقافة بالقرون انطلاقاً من ميلاد السيد المسيح (عليه السلام) فيقولون: الفكر اليوناني في القرن الرابع قبل الميلاد، والفكر الفرنسي أو الألماني أو الأوروبي بصورة عامة في القرن الثامن عشر الميلادي مثلاً.. إنهم بذلك يقيمون -سواء كان هذا مطابقاً للواقع التاريخي أو غير مطابق- اتصالاً بين مراحل تطور الفكر الأوروبي فيجعلونه يمتد في وعيهم في القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد إلى عصرنا الراهن.. وإذا أرادوا النظر إلى هذا الفكر الأوروبي (الذي يمتد في وعيهم على مدى ثمانية وعشرين قرناً أو أكثر) من زاوية ما أصطلح على تسميته بالزمن الثقافي، صنّفوه إلى ثلاثة عصور ثقافية: العصر القديم (الإغريقي- اللاتيني)

والعصر الوسيط (المسيحي) والعصر الحديث- إذنا هنا أمام استمرارية تاريخية تشكّل إطاراً مرجعياً ثابتاً وواضحاً، وسواء كانت هذه الاستمرارية حقيقية أو موهومة، وسواء نظر إليها على أنها تمتد بحركة متصلة أو غير متصلة، فإن المهم هو وظيفتها على صعيد الوعي.. إنها «تنظّم» التاريخ..

في الوطن العربي، لانؤرّخ لثقافتنا بالقرون، بل بزمن الأسر الحاكمة، فتقول: الأدب أو الشعر، أو الفكر العربي عموماً في «العصر الأموي» أو في «العصر العبّاسي» أو في «العصر الفاطمي».. وبالتالي ألفنا «التاريخ الممزق»، الأمر الذي يجعل وعينا بالزمن محكوماً بوعينا بالمكان، فنتعامل مع الزمن كما نتعامل مع المكان.. الزمن حاضر، ساكن وإذا غاب عن وعينا جزء منه، غيابه يكتسي صورة الغياب المكاني، الغياب الحسي، لا المعنوي، الغياب الذي يزول بعودة الحس، وهكذا يتناوب الماضي مع الحاضر على ساحة الوعي العربي، وهذا يدل على أن تاريخ الفكر العربي لم يكتب بعد، وأن تاريخ الثقافة العربية في حاجة إلى إعادة ترتيب، على أن الزمن الثقافي العربي لم يتم بعد تثبيته ولا تعريفه ولا تحديده.. صحيح أننا نفصل بين: العصر الجاهلي- العصر الإسلامي- عصر النهضة، ولكن هذا الفصل سطحي تماماً، فنحن لا نعيشه في وعينا ولا في تصورنا كمراحل من التطور ألغى اللاحق منها السابق، بل العكس.. إذنا ننظر إلى هذه «العصور» الثلاثة كجزر منفصلة، كل منها معزولة عن الأخرى، وما زال المثقف العربي على الصعيدين المعرفي والأيديولوجي، يستهلك معارف قديمة على أنها جديدة، سواء كان مصدرها عربياً خالصاً، أو كانت من الدخيل الوافد، وهذا ما يفسّر ظاهرة مزعجة في الفكر العربي المعاصر «ظاهرة المثقفين الرحل» المثقفين الذين يرحلون عبر «الزمن الثقافي العربي» من المعقول إلى اللامعقول من اليمين إلى اليسار بسهولة تكاد لا تصدق، وهذا ما يطرح مسألة إعادة كتابة التاريخ العربي، بصورة تعيد إليه تاريخيته، والحق أن التاريخ الثقافي العربي، السائد الآن، هو

مجرد اجترار وتكرار وإعادة إنتاج، بشكل رديء، لنفس التاريخ الثقافي الذي كتبه أجدادنا تحت ضغط صراعات العصور التي عاشوا فيها وفي حدود الإمكانيات العلمية والمنهجية التي كانت متوافرة في تلك العصور، وبالتالي فنحن ما زلنا سجناء الرؤية والمفاهيم والمناهج القديمة دون أن نشعر، مما جعل حاضرنا مشغولاً بمشاكل ماضينا، وبالتالي النظر إلى المستقبل بتوجيه من مشاكل الماضي وصراعاته..

* * *

احتلت المسألة الثقافية، مكانة كبيرة في فكر ومنهج «الجابري» فهي بالنسبة له ليست مسألة حاضر الثقافة العربية، بل هي أيضاً مسألة ماضيها ومستقبلها، والتخطيط لمستقبلها قضية أساسية تحظى باهتمام زائد في أنحاء العالم «المتحضر».. العالم المنخرط بهذه الدرجة أو تلك في مسلسل التطور العلمي والتقاني «التكنولوجي» الذي يطبع الحضارة المعاصرة..

التخطيط لثقافة المستقبل في الوطن العربي يجب أن يأخذ في حسبانه الحاجة إلى التحديث، أي الانخراط في عصر العلم والتقانة كفاعلين مساهمين، والحاجة إلى حماية هويتنا القومية وخصوصيتنا الثقافية من الانحلال والتلاشي تحت تأثير موجات الغزو الذي يمارس علينا وعلى العالم أجمع بوسائل العلم والتقانة، وليست هاتان الحاجتان الضروريتان متعارضتين، بل هما متكاملتان..

الثقافة يجب أن يؤسسها العلم.. الكليات والمعاهد العلمية عندما تعطي طلابها العلم من دون ثقافة.. تقدم لهم العلم كـ«قوانين» فقط، وليس كروح علمية تتميز أول ما تتميز بالمرونة والأخذ بالنسبية، والعلم كـ«قوانين» فقط يرسخ في الذهن «النظرة المغلقة» والشعور. بامتلاك الحقيقة، ومن ثم القابلية للتعصب والتطرف ورفض الرأي المخالف..

في الغرب وفي المجتمعات المتقدمة عموماً، يسود العلم الذي لا تؤطره قيم

ثقافية.. أما عندنا في الوطن العربي، وبلدان العالم الثالث عموماً، فتسود الثقافة التي لا تؤطرها قيم علمية، ومالم نعمل على دمج العلم في ثقافتنا، وربط ثقافتنا بالعلم، فإذنا لن نخطو الخطوة الحقيقية الأولى نحو التنمية.. الثقافة في عالم اليوم لم تعد مجرد فرض كفاية ولا مجرد حلية تمنح صاحبها نوعاً من الوجاهة، وإعطاء الأولوية لها في عصرنا أصبح شرطاً ضرورياً للانتماء لهذا العصر..

لقد شهدت بلداننا العربية تحولات جذرية على المستويين الاقتصادي والاجتماعي دون أن ينعكس ذلك على بناها الثقافية، وواقع الثقافة العربية اليوم لا يمكن تغييره في اتجاه التحديث والتجديد، ما لم يجر ذلك من الداخل، الذي يجب أن يشمل جميع مرافقنا الراهنة، الجماهيرية والنخبوية، وهذا يتطلب إعادة بناء مراحل التعليم بمستوياته وتخصصاته كافة، مع إشاعة الروح النقدية، وتعزيز الوحدة الثقافية، وتعميم المنجزات الثقافية العالمية ذات الطابع الإنساني الهادف لخدمة البشرية..

* * *

«مفهوم المثقف» في فكر الجابري ودراساته، احتل أيضاً مكانة مميزة لأنه بالنسبة له «شخص يفكر» في حقل معرفي، مع الإشارة إلى أن مفهوم «المثقف» في الخطاب العربي المعاصر، مفهوم ضبابي، على الرغم من رواجه الواسع، إذ هو لا يشير إلى شيء محدد، ولا يميل إلى نموذج معين ولايرتبط بمرجعية واضحة في الثقافة العربية الماضية والحاضرة، وذلك لأنه بقي على الرغم من استعماله الواسع يفتقد إلى البيئة الصحيحة داخل الثقافة العربية الإسلامية، وهكذا بقي الإنسان العربي الذي يوصف بأنه «مثقف» ويتحدث عنه بوصفه كذلك، لا يتعرف إلى نفسه بوضوح، ولا يعرف لماذا يوصف بذلك الوصف، ولايدري هل يقبله أو لا يقبله.. ذلك لأن هذا المفهوم قد نقل إلى العربية من الثقافة الأوروبية عبر الترجمة، ولكن لم يتمّ توضيح معناه، بالصورة التي تمنحه مرجعية محددة في

فضائنا الثقافي، فبقي «غريباً» على الرغم من انتشاره الواسع، فالذين يستعملونه عن «علم» وهم قلّة، ينشدّون إلى مرجعيته الأوروبية ويعطونه معنى غريباً عن الفضاء الثقافي العربي لكونه يرتبط بظروف تاريخية تقع خارج التاريخ العربي، أما الذين يستعملونه عن غير علم، فالغالب أن ما يتصورونه من هذا المفهوم لا يتجاوز حروف (ث-ق-ف) بمعنى أن الصورة الكتابية والصوتية لـ«مثقف» هي الشيء الوحيد الملموس الذي يرتبطون به عند استعمالهم هذا اللفظ، على أن هناك قطاعاً آخر من «المثقفين» العرب لا يستعملون هذا المفهوم البته لكونه لا يرتبط بمرجعيتهم الثقافية ولا يحيل إلى أي شيء منها، فهو بالنسبة إليهم بضاعة أجنبية..

الجابري يدعونا إلى النظر إلى المثقف كـ«مثقف عضوي» بحسب تعبير الفيلسوف الإيطالي الشهير «غرامشي» الذي يقول: إنّ المثقفين بما هم مثقفون لا يشكّلون طبقة مستقلة، بل إن كل مجموعة اجتماعية لها جماعة من المثقفين خاصة بها، أو هي تعمل على خلقها، ووظيفتهم القيام لها بدور أداة الهيمنة ووسيلة السيطرة وتحقيق الانسجام داخل المجموعة، وبذلك يتحدد وضع المثقف من خلال المجموعة الاجتماعية التي يخدمها، ومن خلال الدور الذي يقوم به في السياسة والصيرورة التاريخية، فيكون مثقفاً «تقليدياً» عندما يرتبط بالمجموعات القديمة والطبقات الآيلة إلى الزوال، ويكون مثقفاً «جديداً» ناقداً عندما يساهم في تعبئة المجموعة الاجتماعية الصاعدة، وبلورة مطامحها وأهدافها، وبعبارة أخرى، إن المثقفين إما أن يكونوا أدوات للهيمنة على مستوى المجتمع المدني، وإما أن يكونوا أداة من أدوات السيطرة على مستوى المجتمع السياسي..

«الثقافة» التي يحيل إليها لفظ «مثقف» في خطابنا المعاصر ليست هي «الثقافة» كما تفهم في الخطاب العربي القديم، وليست هي «الثقافة» بمعناها في اللغات الأوروبية، ونحن لا نعني بـ«المثقف» في خطابنا السياسي الثقافي

السوسيولوجي المعاصر، لا «الحاذق الماهر» ولا: من اكتسب بالتعلم والمران ملكة النقد والحكم، بل نعني شيئاً أكثر من هذا وذاك..

مفهوم «المثقف» اتسع ليشمل جميع الذين يشتغلون بالثقافة إبداعاً وتوزيعاً وتنشيطاً، الثقافة بوصفها عالماً من الرموز يشمل الفن والعلم والدين، وهكذا فالمثقف يتحدد وضعه لا بنوع علاقته بالفكر والثقافة، ولا لكونه يكسب عيشه بالعمل بفكره وليس بيده، بل يتحدد وضعه بالدور الذي يقوم به في المجتمع كمشروع ومعترض ومبشّر بمشروع أو على الأقل كصاحب رأي وقضية، وإن الرغبة في الكشف عن الحقيقة ليست سوى أحد الشروط ليكون الشخص مثقفاً..

مسيرة الجابري في تحولاتها المتعددة وأبعادها الفكرية والفلسفية، تعبّر في أبعادها عن حالة المفكر وأزمته مع نفسه ومجتمعه وأمته وعصره، وقد عاش بحق مشاعر الانتماء الكبير والعميق لأمته العربية الإسلامية.. وعاش معاناة كبيرة في التفكير من أجل نهضتها.. لقد جهد وجاهد واجتهد وناضل من أجل بلورة العقل العربي، ونهضة الإنسان العربي، وكافح من أجل تحرير الفكر العربي من تراكمات الماضي وظلمات القرون الغابرة، وحاول تأسيس مفاهيم كانت غائبة عن مفاهيمنا، وأسهم مساهمة فعالة في تحديث الفكر العربي وتطويره، وتفكيك بنيته، فكان له دور الريادة، وحسبه أنه كان من المفكرين الكبار، والمفكرون الكبار قليلون في التاريخ..

الدراسات والبحوث

- العزوف عن القراءة .... د. محمود السيد
- اين الجانب الإنساني في الثقافة الكونية المعاصرة .... ا. د. علي اسعد وطفة
- الوجودية العربية بين بدوي وزكريا ابراهيم .... د. عزت السيد احمد
- الفكر الفلسفي ودوره في تشكيل البناء الروائي .... ا. د. عبد المجيد زراقط
- قراءات تبعث الامل .... جميل حسن
- جماليات المكان في شعر (انور العطار) .... يوسف مصطفى
- الحداثة العربية (من التجديد الى الجمود) .... احمد انيس الحسون
- الوحدة الحضارية بين الجزائر وبلاد الشام عبر التاريخ........... د. خليل المقداد
- مدخل نفسي - اجتماعي لادب الاطفال .... د. ملكة ابيض
- الوعي الجسدي .... منير الحافظ
- مسائل غير محلولة في الرياضيات .... فايز فوق العادة
- اليات وتقنيّات واستراتيجيّات الحوار الاعلامي مع الغرب.......... عبد محمد بركو

العزوف عن القراءة
رؤية تربوية

د. محمود السيد ⊙

لابد لي من أن أشير إلى أن الورقة هي بعنوان «العزوف عن القراءة: رؤية تربوية» لكن قبل أن أصل إلى العزوف عن القراءة رؤية تربوية لابد لي من أن أمرَّ بعدة نقاط حتى أصل إلى الغرض من هذه الورقة.

مفهوم القراءة كما هو معروف لدينا هو أن القراءة عمليةٌ فكريةٌ نفسيةٌ لغويةٌ، يقوم القارئ من خلالها باستخلاص معنى من خلال الرموز اللفظية التي استخدمها الكاتب.

⊙⊙ أديب وكاتب وأستاذ جامعي ووزير الثقافة السابق.

⊛ العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

وهذا المفهوم مفهـوم القراءة قد تطور، ففي مطلع القرن الماضي كان مفهوم القراءة يقتصـر على تعـرف الحـروف والكلمات والنطق بهـا صحيحةً «ميكانيـزم القراءة، آلية القـراءة» لكن في ضـوء نظريات علم النفس أضيف إلى هذا المفهوم الفهم فغدت القـراءة عملية يحصل مـن خلالها القارئ على معلومات ومعارف وخبرات، وأصبحت القراءة تعرّفاً للحـروف والكلمات والنطق بهـا صحيحة إضافـة إلى الفهـم والربط والاستنتـاج والمقارنة والموازنـة، وبعد ذلك أضيـف إلى هذا المفهوم النقـد، فأصبحت القراءة تعرّفاً للحروف والكلمات ونطقاً بها بصورة صحيحـة إضافة إلى الفهم والربط والاستنتـاج والتحليـل والتفسـير ثم النقد والتقويم وإبداء وجهات النظر، ومن ثمَّ غدت القراءة بعد ذلك أسلوباً من أساليب النشاط الفكري في حل المشـكلات إضافة إلى ذلك كلـه، ثم أصبحت مفتاحاً أو نافذة لاستثمار أوقات الفراغ بما هو مفيد وناجح.

وإذا رحنـا نفرّق بـين الكلمة المسموعة والمكتوبة فإننا نلاحظ أن الوسائل المسموعة لا تتيـح للسامع اختيار المسموع على خلاف المكتوبـة. إذ إن درجات الحرية أمام الكلمة المكتوبـة أكثر من الكلمة المسموعة، فالكلمة المقروءة تحقق للقارئ تنوع المعرفة وتعدّدها في ضـوء ميولـه وحاجاتـه واهتماماتـه، والحصول علـى المكتوب أرخص وأيسر من الحصـول على وسائل الـكلام المسموع في الأعم الأغلـب، والمكتوب أغنـى من حيث الفكر من المسموع.

أنـا عندما أريـد أن أكتب شيئـاً أختار الكلمات بعناية، أختـار الرموز الدالة على المعاني وأُعنى بالأسلوب، كما أُعنى بالمضمون وبالمحتوى. المسمـوع يُنسى أكثر من المقروء وهذا ما يذكرنا بالمثـل الصيني: «أنا أسمع فأنسـى. أقرأ فأتذكر. أعمل فأفهم» وتاريخ العالم كما يقـول «رسول حمزاتوف»: «يجب أن نقسمـه إلى قسمـين: قبل ظهور الكتاب وبعـد ظهـور الكتـاب. الفـترة الأولى ليل والحقبة الثانية نهار ساطع، الأولى وادٍ ضيق مظلم والثانية سهل واسع أو قمة جبل». ومن المعروف لدينا أن القراءة تؤدي وظائف كثيرة للفرد فهنالك الوظيفة المعرفية وعندما سُئل الفيلسوف الأمريكي وليم جيمس سأله أحد أبنائـه إذا سألني الناس عن مهنتك فماذا أقـول لهم يا أبتاه؟ قال لـه: قل لهم يا بني إن أبي دائم التجوال ليلقى الأدباء والعلماء



والمفكرين من كل عصر وجنس ودين، يصغي إلى الأموات منهم كما يصغي إلى الأحياء، يصافحهم على الرغم من أنه تفصله عنهم مسافات شاسعة، فهو لا يعبأ بحدود جغرافية ولا بفترات زمنية.

وهنالك علاقة مطّردة بين التقدم في القراءة والتقدم في التحصيل المعرفي، والقراءة تجيب عن كثير من التساؤلات، وهي تسهم في النمو العقلي للفرد، وتساعده في حل المشكلات أيضاً، وما من مشكلة من المشكلات تعترضنا إلا نقول: ما الدراسات السابقة؟ من درس هذه المشكلة من قبلُ؟ فإذاً هي نافذة أيضاً للمساعدة في حل المشكلات. والقراءة أيضاً من الناحية النفسية تشبع الحاجات وترضي الميول وتساعد على التكيف النفسي، ومن الناحية الاجتماعية تعدّ الفرد للحياة الاجتماعية، وهي وسيلة لنقل تراث المجتمع وتقرّب الفكر بين أفراد المجتمع، وهي وسيلةٌ للتبادل الثقافي بين الشعوب.

ومعايير تقدم الأمم متعددة منها: دخل الفرد، مستوى التعليم..الخ. ومن معايير تقدم الأمم أيضاً إقبال بنيها على القراءة، وعندما سُئل فولتير: من سيقود الجنس البشري؟ قال: «الذين يعرفون كيف يقرؤون ويكتبون».

جيفرسون الرئيس الأمريكي الثالث يقول: «إن الذين يقرؤون هم الأحرار فقط،

ذلـك لأن القراءة تطرد الجهـل والخرافة معاً، وهما من ألدّ أعداء الحرية».

فرانسيس بيكـون يقول: «القراءة تصنع الإنسان الكامل». وماكولي يقول: «أفضّل أن أكـون ساكناً في كوخ وحـولي الكتب الكثيرة على أن أكون ملكاً لا يميل إلى المطالعة».

أديسون يقول: «المطالعة للعقل كالرياضة للجسم»

في تراثنا العربي من المعروف أن أوغاريت نشأت فيهـا أول أبجدية ووقف أمامها منذ ثلاثة أشهـر الشاعر الإسباني أنطونيو غالا وقف أمام أوغاريت وقال : «إنني أقف أمام حضـرة التاريخ وإنني مدين لك يا أوغاريت بأنني كاتب».

ووقـف أمامها الشاعر عمر أبو ريشة يقول:

مـالي أراك كئيبة الـنـظـرات لم تتكلمي
هـذا الـذهـول يـنـم عـن ذاك الجـوى المتكتم
وتـكـاد تسـأل مـن أنـا؟ ويـكـاد يـخـذلني فمي
أنـا يـا بـنـة الأمجـاد مـثـلـك واقـف في مـأتم
أنـا مـن بـقـايـا أمـة هـي والـعـلا مـن تـوأم
مرّت على الدنيا مرور القطر في الحقل الظمي
فـتـنـاقـلـت آيــات رحـمـتـهـا شـفـاه الأنجـم

وأول مكتبـة مصرية كتـب عليها «هنا غذاء العقول وطـب النفوس»، وتعرفون في الرسالـة الإسلاميـة أن أول آية في القرآن الكريم «اقرأ باسم ربك الذي خلق».

والجاحـظ في تراثـنـا يتغنـى بالكتاب قائلاً «الكتاب وعاء ملـئ علماً وإناءٌ حشي ظرفاً».

والمتنبي يقول:

أعز مكان في الدنيا سرجُ سابح
وخير جليس في الأنـام كتاب

وشوقي يقول:

أنـا مـن بـدّل بالكتب الصحابا
لم أجـد لي وافـيـا إلا الكتابا

والعقـاد يقول: «حياةٌ واحدة لا تكفيني» ولذلك أقـرأ كثيراً لأن فكرتـك أنت فكرة واحـدة وشعـورك أنت شعـور واحد ولكن عندما تلاقي فكرتك فكرة أخرى فلا تصبح الفكرة فكرتين وإنما تصبح مئات من الفكر في العمق والامتداد».

وعندمـا أطلقت روسيا القمر الصناعي عام ١٩٥٧ رأى رجـالات التربية في أمريكا أنـه لابد لنا مــن إعادة النظـر في نظامنا التربوي وقـال أحدهم: لابد مــن أن يكون الناشـئ لدينا قارئاً جيـداً في السبعينيات، وأشار إلى أهمية القراءة والقارئ الجيد في نهضة البلاد.

وهنـاك أقوال كثيرة تؤيد أو تعزّز مكانة الكتاب منها «بيتٌ بلا كتب كجسد بلا حياة «شيشرون».

الكلمـة أقوى مـن السيـف والصاروخ «بترارك».

وأنا في عبـاءة الثمانين أخلص من هذه التجربة الإبداعية الطويلة ومن هذا البحر الطامي والخضم من هذه القراءات المتنوعة بـأن رحلة الكتابة ربما توازي وتساوي رحلة الحياة نفسها «لإدوارد الخياط».

الكتـب أصدقـاء هادئـون ومأمونـون «فيكتور هوغو».

المكتبـة هي الذاكرة الوحيـدة المستمرة للفكر الإنساني «شوبنهور».

الخبر السار هـو أن الكتب ستبقى ولن نستغنـي عنها ليس في الأدب فقط، بل في جميـع الحالات التي يحتـاج فيها المرء إلى القيـام بقراءات دقيقة لنص ما، ليس فقط ليحصل منه على المعلومات ولكن ليفكر في المعلومات التي يقدمها إليه الكتاب ويتأملها «أمبرتوايكو».

بدأتُ حياتـي كما سوف أنهيها بلا شك بين الكتب «سارتر».

الكلمـة المطبوعـة من أثمـن ممتلكات الإنسان وخير ما أخرجت الحضارة الإنسانية في الدنيا «خالد محمد خالد».

الكتـب كالناس معـادن بعضهـا يشعّ كالألماس، وبعضها يتألق كالذهب، وبعضها يلمـع ولكنه سرعـان ما يصـدأ كالنحاس «محمود الربيعي- عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة».

إني على شبه اقتناع بأن الكتاب المطبوع علـى ورق له العمر الطويـل، وأنه الحاضر علـى الـدوام، أي أن الكلمـة المكتوبة على الورق بناءٌ صلب. حجر أو معدن وهكذا كل بناء أما غيرها فهـو صيحة متغيرة خاطفة «محمد حسنين هيكل».

من غير المعقول أن يزيد العرب على ٣٥٠ مليون نسمة، ولا يتجاوز ما يطبع من الكتاب الواحد ألفي نسخة «صبري موسى».

آتـي إلى عنـوان الورقـة «العزوف عن القـراءة والرؤيـة التربوية لهـذا العزوف» نحـن نعرف أنـه عندمـا ندرّس القراءة لناشئتنـا فإن ثمة أهدافـاً نبتغيها من هذا التدريس منها تزويد المتعلم بمهارات القراءة ومهارات القراءة تنقسم إلى قسمين: مهارات فيزيولوجية ومهارات عقلية.

المهـارات الفيزيولوجيـة: هـي تعرّف

الحـــروف والكلمات والنطق بهـــا صحيحةً والسرعة في القـــراءة وحركة العين في أثناء القـــراءة ووضعيـــة القـــارئ هـــذه مهارات فيزيولوجية.

أما المهارات العقلية: فهي ثروة المفردات وتعـــرّف ما بـــين السطور وتعـــرّف ما وراء السطـــور وتعرّف الاتجاهـــات والقيم والمثل الـــواردة في النصوص التـــي نتفاعل معها، وكيـــف ننقدها بعد ذلـــك، وتكون لنا وجهة نظر تجاههـــا، ثم كيف نوظّـــف ما نحصل عليه من خلال القراءة في مواقف الحياة.

هذا هو الهدف الأول من أهداف تعليم القراءة. أمـــا الهدف الثاني فهـــو أن تكون عـــادات القراءة لـــدى المتعلـــم إلا أن عادة القراءة لا تتكون إلا إذا كانت هنالك مهارات للقراءة قد اكتسبهـــا المتعلم حتى يصل إلى عـــادة القراءة. أما تكوين المهارة فلابد فيها من المـــران والممارسة والتكـــرار، ولابد من القدوة الحسنة إن من الأهل أو من المعلمين أو من الأجهـــزة الخارجية أيضـــاً الإعلام وغـــيره، ولابد من التعزيـــز أي أن نعزز أداء ذلك الناشئ، ولابد مـــن التوجيه أيضاً إلى الكتب الصالحـــة، والكتب غـــير الصالحة للقـــراءة. ولكن إذا سلحنـــا المتعلم بمهارات التفكير الناقد الموضوعي بحيث تتكون لديه مهـــارة التمييز والقراءة الناقدة للتمييز بين ما يلائم ومـــا لا يلائم وبين ما يتفق وما لا يتفـــق مع نمو الفرد ونمو المجتمع في الوقت نفسه فإننا ننجح في نظامنا التربوي.

ومن أهداف تدريس القراءة أيضاً غرس الشغـــف بالقراءة في نفوســـ الناشئة ومحبة الكتـــاب وأن تتطور تلـــك المحبة إلى الهوى، وأن ينتقـــل الهـــوى إلى العشق والهيام، ومن السهولة بمـــكان أن تقف في وجه ثور هائج علـــى ألاّ تقف في وجه عاشـــق كما جاء في المثـــال الإسباني. فـــإذا كان المواطن المتعلم يهوى القراءة ويعشـــق القراءة فلا يمكن أن تقف أمامه حدود ولا حواجز يمكن أن تحول دون إقباله على القراءة أيضاً. ومن أهداف تدريس القـــراءة كما سبقت الإشارة القراءة الناقدة واختيـــار المادة الصالحة للقراءة في ظـــلال عولمة اختلت فيهـــا المعايير، وينطبق على عالمنا قول الشاعر:

والناس توّخذ بالعنوان يفتنها
منمنمٌ من سخافاتٍ ومن هُذمِ
حتى تراءى لها ذل النفوس تقىً
والجبنُ عقلاً،وسوءالخلقكالشيم

ويا للأسف، في هذا الزمن الذي اختلت فيـــه المعايير أصبح الـــذي يدافع عن أرضه يعد إرهابياً.

إننا في حاجة إلى القراءة الناقدة واختيار المادة الصالحة للقراءة في عصر العولمة الذي نحيا فيه.

والآن ما أسباب العزوف عن القراءة؟

أولاً- السبب الأول هو عدم توافر القدوة الحسنة في البيت من الأهل. الأهل مشغولون لا يقرؤون في الأعم الأغلب، وفي المدرسة المعلّمون لا يكونون المثل والقدوة الحسنة أمام المتعلمين ولا عند الأقران فالقرين أحياناً تتسرب منه العدوى إلى زملائه إذا كان عاشقاً للقراءة ويهوى القراءة.

وثمة تقصير في الإعلام فإذا انعدم توافر القدوة الحسنة فإن ذلك يؤثر أيما تأثير في العزوف عن القراءة.

في الثمانينيات هنا في هذه القاعة أعطيت محاضرة عن أهمية القراءة وتكوين عاداتها وقلت هناك سُنَّة حبذا لو نتبعها في علاقاتنا الاجتماعية عندما يمرض أحدنا يأتي إليه أصحابه وزملاؤه ويقدّمون إليه صحناً من الشوكولا أو باقة من الزهر، قلت: حبذا لو يقدمون إليه كتاباً. هذا الكتاب يقرؤه أبناؤه ويقرؤه المحيطون به فيكون هذا أفضل بكثير مما لو نقدم صحناً من الشوكولا أو باقةً من الزهر. وكان يحضر المحاضرة زميل كريم لنا رئيس تحرير مجلة المعلم العربي فأعجب بهذه الفكرة فكان عيد المعلم بعد عدة أيام فما كان منه إلا أن اشترى كتاباً لمكارينكو المربي الروسي، وهذا الكتاب مطبوع طباعة أنيقة أعطاه لابنته في الصف الخامس من المرحلة الابتدائية. فأخذت الطفلة هذه الهدية إلى معلمتها، وما كان من المعلمة إلا أن جمعت الهدايا ووضعتها على الطاولة وأخذت تفك غلاف كل هدية وعندما تكون الهدية عطراً تبتسم أساريرها، وعندما وصلت إلى هدية الطفلة قالت: من جاء بهذه الهدية؟ وقرّبت حاجباً من حاجب، فالتفتت الطفلة الصغيرة وقالت: أنا أنا آنستي قالت لها: يا بنتي أنا فاضية أقرا..

وكان من الممكن أن توجّه تلامذتها، وكان من الممكن أن تغرس في نفوس هؤلاء الأطفال (في نفوسهم الغضة) محبة الكتاب وقراءة الكتاب، وأن هذه أثمن هدية يمكن أن تقدم ولكن ويا للأسف لا توجد كما قلنا القدوة الحسنة للذين يشرفون على هؤلاء الصغار.

ومن أسباب العزوف عن القراءة أيضاً إهمال المناشط اللاصفية ومنها القراءة

الحرة، فنحن في مدارسنا ومعاهدنا وجامعاتنا نهمل المناشط اللاصفية ولا نعنى بها العناية الفائقة والمناشط اللاصفية تعزز القراءة أيضاً وخاصة القراءة الحرة إذ إن فقر المكتبات المدرسية يؤثر في تكوين عادات القراءة بصورة سلبية، في حين أن غناها بالكتب المتنوعة والملائمة يؤثر إيجابياً، ونحن كما نعرف مهمة التربية إغناء الميول وغرس ميول جديدة وتعزيز الميول الإيجابية وتوجيه الميول المنحرفة، فإذا كانت المكتبة غنية فمن الممكن أن نرضي الميول، ميول هؤلاء الناشئة، أنا أميل للناحية العلمية، وذاك يميل للناحية التاريخية، وذاك يميل للناحية الاجتماعية..الخ. فالكتب ممكن أن ترضي الميول والرغبات والاهتمامات وثمة فقرٌ في مكتباتنا المدرسية.

ثانياً- نأتي إلى نقطة جوهرية أيضاً وهي أن النصوص التي يتفاعل معها ناشئتنا غير شائقة وغير جذابة وغير ملائمة لمستويات المتعلمين، لا تتوفر فيها الجاذبية ففيها الألفاظ الغريبة، الألفاظ الحوشية غير المألوفة، ولذلك «ينفر منها الناشئة».

وفي تراثنا كنوز من الجمال والقيم الإنسانية، صديقنا المرحوم الطيب الصالح قال لي: أنا متخصص في الأدب البريطاني وقضيت فترة طويلة من حياتي في بريطانيا واطلعت على الأدب البريطاني، ولو أنّ في الأدب البريطاني شخصية شامخة كالمتنبي أو كأبي العلاء المعري لأقام لها المجتمع البريطاني تمثالاً في كل ساحة وفي كل حديقةٍ وفي كل شارع.

لدينا كنوز في تراثنا ولكن ويا للأسف- لا نعرف من نحن، فلا بد لنا من أن نعرف هويتنا وكنوزنا والقيم الموجودة في تراثنا وهذا التعرف يمنح الثقة في النفس، ومن النصوص الشعرية الجذابة قول الشريف الرضي:

أقول وقد أرسلت أول نظرة ولم أر من أهوى قريباً إلى جنبي
لئن كنتِ أخليت المكان الذي أرى فهيهات أن يخلو مكانك من قلبي
وكنت أظن الشوق للبعد وحده ولم أدرِ أن الشوق للبعد والقربِ
خلا منك طرفي وامتلا منك خاطري كأنك من عيني نقلتِ إلى قلبي

أبيات جذابة وفيها تناسق في العمل الجمالي فتؤثر في نفوس الطلاب. ومن القيم الإنسانية السامية قول أبي العلاء المعري:

ولو أني حبيتُ الخُلدَ فرداً
لما أحببتُ في الخلدِ انفرادا
فلا هطلت عليّ ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

أو قول أبي العلاء نفسه:

إنّ شقاً يلوح في باطن البُرة
نصفٌ بيني وبين الفقير

(البرة هي حبة القمح)

أو قول ابن عربي:

أدين بدين الحب أنّى توجهت
ركائبه فالحب ديني وإيماني

إنها قيم إنسانية سامية جداً يمكن أن يتعرفها ناشئتنا ويعرفوا من خلالها كنوز تراثهم وجماليته.

ثالثاً- ومن الأمور التي تؤدي أو من العوامل التي تؤدي إلى عدم الإقبال على القراءة سوء طرائق التدريس، التركيز على ميكانيزم القراءة وإغفال الأمور الأخرى يعني ميكانيزم القراءة: اقرأ يا أحمد، اقرأ يا خالد، اقرأ.. تنتهي القراءة الجهرية ويعودون من جديد اقرأ أنت..اقرأ أنت.. أين الفِكَر فيما بين السطور؟ وأين ما وراء السطور؟ أين الأهداف البعيدة؟ أين الصور الجميلة التي يمكن أن نوظفها بعد ذلك في عملية التعبير؟ هذه الأمور نغفلها.

رابعاً- ومن الثغرات أيضاً التلقين والهيمنة على أفكار الطلاب وعدم التشجيع فالطالب أحياناً يطلع على كتاب من خارج المنهاج المقرر لكن يحاسبه المعلم، ويطلب إليه أن يتقيد بما هو موجود في الكتاب المدرسي ويحاسبه على الفاصلة والنقطة الخ.. ويقيده وبدلاً من أن يحلّق المتعلم بجناحيه وأن يشكره معلمه بأنه اطلع على كتاب من خارج المنهاج فإذا نحن -المعلمين- نقيده ونحاسبه ونضع له علامة متدنية لأنه خرج عن الكتاب.

وهكذا نقيد حرية الطالب والمعلم في اختيار المادة والطريقة فيقولب المعلم نفسه ضمن قوالب معينة ويتبع طريقة معينة نشأ عليها في التدريس، ولا يخرج عنها.

وفي هذا قتل أيضاً للإبداع لدى كل من المعلم والمتعلم في الوقت نفسه.

خامساً- ومن الثغرات في طرائق تعليم القراءة في مدارسنا أننا نهمل الانتقال المنهجي في تعليم القراءة فنحن في رياض الأطفال نعمل على تنمية الاستعداد للمراحل التالية والخطر كل الخطر أن نبدأ بتعليم القراءة للأطفال في الرياض وهم غير مهيئين، وهم غير مستعدين لتعلم القراءة،

وإذا ما بدأ الطفل يخفق في خطواته الأولى فلا يمكننا أن نتكهن ما الذي سيحدث له في مستقبل حياته بعد ذلك. لذلك الخطوات الأولى من الأهمية بمكان لتنمية الاستعداد لتعلم القراءة. وفي الصف الأول من مرحلة التعليم الأساسي نبدأ بتعليم القراءة وننتقل من الأمور الكلية إلى الأمور الجزئية من الجملة إلى الكلمة إلى المقطع إلى الحرف ثم من الحرف إلى المقطع إلى الكلمة فالجملة فنجمع بين التحليل والتركيب. والتوسع في القراءة يكون من الصف الثاني إلى الصف السادس من مرحلة التعليم الأساسي ثم يكون توسع الخبرات والكفاءات في الصف السابع والثامن والتاسع ثم يتم تهذيب العادات والميول والأذواق في المرحلة الثانوية وفي المعاهد والجامعات بعد ذلك.

سادساً- أخفقنا في تكوين القراءة الناقدة وإدراك الغايات البعيدة والأهداف البعيدة للنصوص التي يتفاعل معها طلبتنا. وثمة إخفاق في توظيف القراءة في معالجة المشكلات ومواقف التعبير وفي تكوين التعلم الذاتي والمطالعة الحرة وصولاً إلى تكوين عادة القراءة.

طبعاً هنالك دور وسائل الإعلام من الأهمية بمكان في تعزيز المناشط داخل المدارس والمعاهد والجامعات وأيضاً دور النشر لها دورٌ كبيرٌ في هذا المجال ولكن في دور النشر حصة العرب من الطباعة في السنة عشرة آلاف (١٠٠٠٠) مقابل (٢٨٠٠٠) في اليابان و(١٦٠٠٠) في تايوان «ونحن أمة إقرأ».

إحصاءات اليونسكو تشير إلى أن (٣٥) كتاباً سنوياً هي حصة الفرد في أوروبة أما في إسرائيل فحصة الفرد (٤٠) كتاباً وفي السنغال (٨) كتب للشخص الواحد وفي الوطن العرب كتاب واحد لكل ثمانين شخصاً. تجربة نادي القراءة التي استمعنا إليها البارحة من الأهمية بمكان وينبغي أيضاً في المراكز الثقافية المنتشرة على نطاق القطر أن يكون هنالك أصدقاء للمراكز الثقافية إلى جانب نوادي القراءة وأن يكون حيّز في المراكز الثقافية لأدب الأطفال ولما يتفاعل معه الأطفال أيضاً. ومن الأمور التي لابد لنا من أن نعنى بها تيسير وصول الكتاب بأرخص الأثمان إلى القارئ ووزارة الثقافة معنية بهذا المجال وتقيم المعارض والكتاب الذي كلفت طباعته ثلاثمئة ليرة سورية تبيعه بـ ٥٠ ل.س.

ومن التوصيات الموجهة إلى وزارة التربية تغذيـة المكتبات المدرسيـة بالكتب المتنوعة ووزارة التربيـة يمكـن أن تعنى بهذا المجال وتعمـل علـى تخصيص جوائـز ومكافآت للقارئين المتفوقين في المدارس والمعاهد.

ومن التوصيات الموجهة إلى وزارة الثقافة والتعليم العالي تعزيـز الترجمة والدراسات المقارنـة فنحـن محتاجـون إلى ترجمة كل شيء، لقـد تخلفنا في مجـال الترجمة كما يقول رجاء النقاش بصورة واضحة وأستطيع أن أقول ولن أتجـاوز الحقيقة إذا قلت إننا أصبحنـا متأخرين عما يصدر في العالم من آثـار أدبية وفكرية وعلميـة بما لا يقل عن نصف قرن.

الدراسات والبحوث

أين الجانب الإنساني في الثقافة الكونية المعاصرة؟

أ. د. علي أسعد وطفة ⊛

«ماذا يفيد الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه»

(يسوع)

تتميز كل ثقافة بفضاء مهيب من الثراء الروحي والغنى الفكري من حيث هي تجربة إنسانية متفردة لا ندّ لها في الكون ولا نظير؛ وإذا كانت الإنسانية قد شهدت تنوعا في تكويناتها الثقافية عبر تاريخها، فإن هذا التنوع الهائل قد شكل خمائر التطور الحضاري للوجود البشري منذ الأزل، وقد كان من الاستحالة بمكان على الإنسانية أن تنجز ما أنجزته من سؤدد، وأن تحقق ما

⊛⊛ كاتب وباحث وأستاذ جامعي سوري مقيم في الكويت.

⊛ العمل الفني: الفنان جورج عشي.

حققته من أمجاد، مـن غير هذا التخاصب الثقافي بين الأمم والشعـوب. فالتنـوع الثقافي كان ومـازال بشـكل البوتقة التـي تختمر فيها مقومات الحضارة الإنسانية وتتقدم ما بقي الإنسان وما بقيت الإنسانية.(1)

ولكـن هذا التنوع الثقـافي يواجه اليوم تحديـاً كبيراً يتمثـل في هيمنة ثقافة مادية ذات لون واحد واتجاه واحد تفرضها عولمة اقتصاديـة متوحشـة في مختلـف مجالات الحياة والوجـود، إنها ثقافة السوق والميديا والاتصال، ثقافة تستمد نسغ وجودها وقوتها من قدرتها على إشباع الرغبة والنزوة وتلبية المتطلبات المادية للجسـد في دورة رغائبية مـن تمجيد لروح الهيمنـة ونزعة السيطرة وسطوة القـوة، إنها باختصار ثقافة مفرغة مـن القيـم خالية مـن المعـاني والدلالات الروحيـة الإنسانية التـي لطالما جعلت من الإنسـان إنسانا ومن الشعـوب شعوبا ذات تراث إنساني.

فالإنسانيـة اليـوم تواجـه حضارة من غير روح تفرضـ هيمنتها وتضرب سطوتها فتدفع الإنسـان إلى مهاوي العدم والعدمية في حصار ثقافة تجارية تقنية تفرض ظلها الواحد وهيمنتها الكبرى على جميع الشعوب والأمم، وهي في مسعـى الحضور والهيمنة تعمل على إفراغ الإنسانية من دائرة تنوعها الثقـافي وثرائها الروحـي وغناها القيمي.

ونحـن إزاء هذا المدّ الكبيـر لثقافة العولمة والميديا والاتصال يجب علينـا أن نعترف بأن التنوع الثقـافي للإنسانية كان في أصل الحضارة الإنسانيـة حيث قدمت كل ثقافة من الثقافات الإنسانية تجربة رائعة للحياة الإنسانيـة لا نـدّ لها أو مثيـل أو نظير، ولم يكن هذا الأمر خافيـا على الأنتروبولوجي المعـروف كلود ليفـي ستروسـ Claude Lévi-Strauss الذي يقول في هذا الصدد «إذا كنـا في حقيقة الأمـر لا نستطيع فهم الغنى الـذي تتميز به الثقافـات الإنسانية الأخرى فإنه ليـس بإمكاننا أن نفهم الغنى الذي تتميز به ثقافتنا الإنسانية»(2)؛ فالتنوع الثقـافي، كمـا هو حـال التنـوع في داخل الثقافة نفسها، ثراء إنساني يجب أن يحظى بكل عوامل الاستمرارية والبقاء في مواجهة ثقافـة وحيدة الاتجاه تفرضها عولمة زاحفة تريـد أن تفرض ظلها الثقافي الأحادي على الكون الإنساني برمته.

إن وسائـط التكنولوجيـا الحديثـة، المتمثلـة في تقانـة فائقة الـذكاء ووسائل الاتصال والمعلوماتية، تقدم اليوم للإنسانية إمكانيـات ثقافية هائلة لا حدود لها، ولكن السؤال الـذي يطرح نفسه اليوم هو إلى أي

مصير وفي أي اتجاه يمكن أن تأخذنا إليه الإبداعات الكبرى لهذه التكنولوجيا؟ وما الأبعاد الأخلاقية والإنسانية للقيم الثقافة التي ترافق هذه التقانة الذكية؟

في هذا السياق الإشكالي المتعلق بالبعد الأخلاقي للتكنولوجيا الميديا وثقافتها يتناول أدورنو Adorno في مسألة الشغف الهائل بالتكنولوجيا الحديثة، حيث يلاحظ أن كثيراً من الناس يرون في التقانة غاية بذاتها، ويتوسمون فيها قوة حضارية وثقافية هائلة، وهم فيما يرونه ويعتقدونه ينسون أن هذه التقانة هي امتداد للوجود الإنساني يجسد قوة الانسان وعقله، كما يغيب عنهم بأن هذه التكنولوجيا ليست شيئا آخر غير الإنسان الذي صنعها وأبدعها لقد تحولت الوسائط التكنولوجية إلى أصنام للعبادة، لأن طموح الإنسان، في حياة جديرة بالإنسان نفسه، قد أصبح أمرا خفيا ومنفصلا عن وعي الإنسان المعاصر ذاته، ووفقا لأدورنو هناك كثير من الناس يحلمون وتكبر أحلامهم السحرية إلى الحدّ الذي بدؤوا فيه يعتقدون بأن التقدم الإنساني في مجال التكنولوجيا والتقانة الذكية سيمكنهم في القريب العاجل من السفر بالقطارات السريعة التي تفوق سرعتها سرعة الضوء إلى الفضاء الخارجي أو إلى أعماق السماء،



ولكنهم أبدا لا يفكرون ما الذي يمكن أن يواجهونه في الفضاء البعيد في عالم قد يفيض بأطنان من التحديات الوجودية ومصادر الخطر؟ والسؤال هنا ليس في السرعة والسهولة التي يتيحها نظام مواصلات فائق القوة والذكاء بل يكمن في كيفية استخدامه والغاية التي يحققها للإنسان من السيطرة على عوالمه البعيدة.(٣)

إن الحلم بحياة إنسانية متناغمة على مستوى المعمورة، حيث يستطيع الإنسان أن يطور معارفه ومعلوماته، وأن يرفع من معدلات ذكائه، وأن يتواصل إنسانياً مع أبناء الثقافات الأخرى، وأن يعمل من أجل السلام، هو حلم إنساني نبيل، والإنسانية مطالبة

بتوظيف كل الوسائل المتاحة والممكنة في سبيل إنجازه، وأصحاب هذا الحلم النبيل لا يجهلون أبدا أن الإبداعات التكنولوجية الهائلة ولاسيما وسائل الاتصال ستكون بالضرورة مهمة وأساسية في تحقيق هذا الحلم الإنساني العظيم. ويغتني هذا الحلم الكبير بطابعه الإنساني الذي يجد غايته في تحقيق التضامن بين الناس والثقافات ضد التسلط والطغيان والاستبداد في مختلف صوره وتجلياته. ومن هنا فإن أصحاب هذا الحلم الإنساني يقدرون عالياً ما تقدمه التكنولوجيا الاتصالية من سهولة الوصول إلى الوثائق والمعطيات والمعلومات عن بعد عبر الشبكة الإليكترونية، وما تقدمه هذه التكنولوجيا الذكية من إمكانية تجعلهم في حلّ من قيود المكان وحواجز الزمان، كما يقدرون أيضا قدرة هذه التكنولوجيا الرقمية على تذليل الحواجز وفك التعقيدات، وتذليل كل الصعوبات وتجاوز كل أشكال الإكراه والتسلط والمعاناة، مثل الصعوبات المالية، وهم بالتالي يعرفون ويقدرون الإمكانيات الكبيرة التي يقدمها الإنترنيت للمعاقين والمرضى والضعفاء فيما يتعلق بحركتهم وتعليمهم، ويرون أن ذلك كله يمثل تقدما هائلا غير مسبوق في تاريخ الإنسانية، وكل ذلك تحقق ويتحقق بفضل هذه التكنولوجيا الذكية التي يحاول كل واحد الاستفادة منها بالحدود القصوى.

ولكن هذه الطموحات والأحلام لا يمكنها في حقيقة الأمر أن تتحقق إنسانيا وان تتحرك في مجالها الإنساني الخلاق إلا من خلال ثقافة إنسانية روحية وفي ظلها. فالنضال ضد الاستبداد لا يمكنه أن يتم ويتحقق إلا عبر ثقافة تتميز بخصوبتها وتسامحها وغناها بالقيم الحرة، فالنضال من أجل الطموحات الإنسانية يحتاج إلى أفكار وتصورات وقيم وإرادات ومعارف وأحكام ولغات ذات طابع إنساني، وهذه القيم والأفكار والتصورات لا يمكنها أن توجد إلا في سياق ثقافة إنسانية روحية متناغمة متكاملة. وهنا نجد أنفسنا في نقطة التساؤل عن ماهية الثقافة وطبيعتها ودور التعليم والتربية في تشكيلها وبنائها؟ لأن التربية على تكنولوجيا الاتصال والمعلوماتية تفرض نفسها اليوم بصورة ينقطع نظيرها في المراحل السابقة من تاريخ الإنسانية، وهي تفرض نفسها بصورة تدريجية وفي داخل العمق الثقافي للحياة الاجتماعية المعاصرة.

يعلن جوزيه ساراماكو José Saramago وهو أديب حاصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٩٨ عن تحفظاته فيما يتعلق بحضور

التكنولوجيا الاتصالية الجديد بقوله «إن المعلوماتية لا تجعلنا أكثر ذكاء ونباهة وحكمة لمجرد أنها تضعنا في دائرة التقارب مع البشر. فالوصول إلى المعلومات والوثائق التي نحتاجها عبر تقانة الاتصال وتواصلنا عبر الميديا الرقمية والشبكة العنكبوتية أمر قد لا يمر مرور الكرام، فهناك ثمة خطر يتمثل في غياب البعد الإنساني في علاقاتنا وفي تفاعلنا كبشر وهي ظاهرة استلابية اغترابية بامتياز. فالميديا الرقمية والتواصل السحري المدجج بالتكنولوجيا يهز أعماقنا ويردم أحاسيسنا ويرجم إنسانيتنا ويدفعنا إلى وثنية التكنولوجيا الجديدة وعبودية أصنامها.

فمع هذا التغول التقاني الجديد تفقد الثقافة الإنسانية أنسها وسحرها وعبق وجودها وتتحول إلى جماد وجمود يقذف في القلب قشعريرة الوحدة والانفصام والانفصال، ويدفع الحالة الإنسانية في مهب الاغتراب الشامل. فالثقافة في أروقة هذه التقانة الرهيبة لم تعد تكمن في التجربة الفكرية في المعاناة الذهنية أو حتى المعرفة الإنسانية نفسها، بل تكمن حصرا في مهارة البحث عن المعلومات في قنوات الإنترنيت ومواقعه ومغانيه ومثالبه وملاهيه. وفي الاستغراق الشامل في عمق هذه الشبكات إذ يقع الفرد في نشوة مسكرة تفقده الحس الإنساني وتدفعه إلى سطوة علاقات آلية جامدة متحجرة لا حياة فيها ولا معنى. أليس من المؤسف والمجحف اليوم أن تتعطل في حقيقة الأمر عملية التواصل الحقيقي الوجداني بين الناس تحت تأثير هذا الانجراف إلى وثنية الثقافة الاتصالية الجديدة، أي هذا التواصل الإنساني الذي يقوم على الحضور المباشر والتفاعل الثقافي المباشر بين الناس يدا بيد روحا بروح وجها بوجه؟

إذا كانت وسائل الاتصال والمعلوماتية تعد بطموحات وآمال كبيرة فإن ذلك لا يمكن أن يعزى إلى سحر مفاجئ. فالقيم والمعايير الثقافية وكل العناصر الثقافية تبقى نفسها مهما بلغت درجة تطور وسائل التقانة والاتصال الناقلة لها. ومع ذلك فإن إفقار الثقافة أو المساس بأحد عناصرها يؤدي إلى نتائج إنسانية وخيمة، فاللغة، على سبيل المثال وليس الحصر، مكون ثقافي إذ تشكل عنصرا من عناصر الثقافة الكلية في المجتمع، ولكن عندما تستباح وتُحاصر وتُضعف وتُفقر فإن ذلك يؤدي إلى تهديد الحياة الروحية والثقافية برمتها.

وفي مواجهة هذا التحدي الاغترابي للثقافة المادية أو التكنولوجية ومن أجل إحياء

هــذه الثقافة إنسانيا ومن أجــل الاستفادة المثلــى من وسائل الاتصال والمعلوماتية ومن أجل أنسنتها يجب إخضاع هذه التكنولوجيا الاتصاليــة، للدراســة والتحليــل من أجل تحديــد ديناميتهــا والكشــف عــن سبل الاستفادة من إيجابياتهــا وتجنب سلبياتها في معــترك التفاعل الثقــافي الإنساني. إذ يبدو ضروريا اليوم وفي الغد أيضا أن ندرك الرهانات الثقافيــة التي يفرضها الحضور المكثف لهذه التكنولوجيا الذكية.

لقــد أدى التسويــق المتســارع والمكثف للكلمــات والأشياء والأجســاد والأرواح إلى اكتساح البعد الروحي والإنساني في الثقافة الإنسانية المعاصرة، فعصرنا يعاني من جنون التسويــق المفــرط في كل المجــالات حيث أصبح هذا الجنــون التسويقي الاستهلاكي السمــة العامة للعصــر الــذي نعيش فيه، وقد دفــع التسويــق المفرط لــكل الأشياء إلى إفقــار الحياة وإفقادها نسغ الأحاسيس والمشاعــر التي تتدفق في عمــق التكوينات النفسية للإنسان. ومع ذلك كله ومع خطورة الوضعيــة الإنسانيــة المهددة ثقافيــا فإنه يجــب علينا ألا نضــع التكنولوجيا ذاتها أو بذاتهــا في قفص الاتهام، بل يجب علينا أن نوجه هــذا الاتهام إلى الإنسان المسؤول عن التصدع الأخلاقي والثقــافي الذي تفرضه هذه التكنولوجيا الاتصالية في دائرة حياتنا الاجتماعيــة. وهذا يعني أنه يجب علينا أن نبحث في الثقافة نفسها عن الحلول الممكنة للتحديات التي تفرضها التكنولوجيا الذكية المعاصرة.(٤)

صنمية التقانة:

تنسج الحيــاة حكمتها في عمق التجربة الإنسانيــة، ومــن أبــرز مظاهــر الحكمة في الحيــاة أن الإنســان يواجــه التحديات ويتجاوزهــا في الآن الواحد، وهو في خضم المواجهة والاكتشاف يبدع طرائقه العبقرية ومناهجــه الذكية التي تتيح لــه الاستمرار في الوجود وتمكنــه من مواجهة التحديات. وتقدم لنا الحياة كثيراً من الأمثلة والعبر في استكشاف المنهجيات الثقافية التي يتبناها الإنســان في صراعه مع العــدم، ويمكننا أن نأخذ هنا حالة الإنسان الذي يتعرض للغرق في مياه البحــار كنموذج للفعاليات الثقافية التي يتبناها في صراعــه مع الموت والعدم. لقــد بينــت الدراســات السيكولوجيــة أن الإنســان عندما يتعرضــ للغرق يتخلى عن كل الأشياء غــير الضرورية ويتمسك بالحد الأدنى الحيوي للوجــود ويتشبث فقط بما يمكن أن يساعده علــى النجاة. وهكذا هي الحيــاة الإنسانية لا تعدو أن تكون مسرحية تتجلى فيهــا محاولة الإنسان الأبدية للنجاة

مــن المــوت والغــرق. فالسباح ومــن أجل الاستمــرار في العــوم تفاديا للغــرق يؤدي الحــركات المتناغمة نفسهــا لمواصلة العوم، وعلــى منــوال هــذا السباح، الــذي يناغم حركاته للنجــاة والاستمرار في العوم، نفعل نحن البشر في مواجهة التحديات التدميرية حيث نكرر الحــركات نفسها التي نقوم بها للاستمرار في الوجود والمحافظة على البقاء. وهنا علينا أن ندرك بأن هذه الحركات التي نكررها في تناغمها وتناسقها ليست في نهاية الأمر غير الثقافــة الإنسانية التي تمهد لنا سبل الوجود والاستمــرار. وهنا كما في أي مــكان آخر فــإن خبرة الخوف مــن الغرق تسمح لنا بالنجاة، وبالتالي فإن هذه الخبرة تعتمــد بالضــرورة على الثقافــة بدلالاتها ومعانيهــا الإنسانيــة، أي ثقافة الروح التي تنطوي علــى كل معاني الإحساس بالوجود. وعلــى هذا النحو تتجلى الحيــاة الإنسانية على صورة دراميــة تضع الإنسان في صراع وجــودي مستمر مع التحديــات، وتلك هي الدراما التي تمثّل جوهر الحياة الإنسانية، حيث يكون وعي الإنسانية بالخطر ضروريا وحيويا للاستمرار والوجود. وهذا يعني أن الحيــاة الإنسانية ستكون مــن غير الثقافة الروحيــة معرضة لوضعيــة التدمير الذاتي الــذي لايمكنــه أن يقــف عند حــدود أو سدود.

يقول فيرناند ديمون في هذا الخصوص: يمثل تدمير اللغة والثقافــة والتفكير كارثة روحية للإنسانية بامتياز، وهذا بدوره يمثل مأساة روحيــة في الحياة الإنسانية. إنها في حقيقة الأمر لكارثة عندما يصاب الإنسان في هويته وعمقه الإنساني. فالفنون الجميلة تحمــل في ذاتها قيمة تربويــة أكثر سموا - قيمة تتميــز بأنها حيوية وضرورية للإنسان والإنسانيــة- من هذه التي توجد في التقانة وعلومهــا في الآن الواحد. فالفنون الجميلة ترتبــط بالانسان وبجوهــره الإنساني على نحو كلي، حيث تعبر عن طموحاته وأحلامه وأمانيــه وتطلعاته وتخاطب عمقه الإنساني ثم تهبــه المعنــى والدلالة لوجــوده وغايته الإنسانية، وبعبارة أخرى إنها تشكل أحاسيس الإنســان الداخليــة. ومع أهميــة الجوانب الجمالية لهــذه الفنون إلا إنهــا في النهاية تتجلى في أدوات ووسائط تنأى عن المقاصد الكبرى للفــن بذاته، لأن هذه الفنون تحاول أن تنهض بالعقــل الإنساني وتسمو به فوق التحديدات الضيقة للأدوات والوسائط.

لقد بــين بياجيه في كثــير من محاولاته بأن الذكاء الحسي الحركي يقف عند حدود التكيف العملي، بينما يعمل الذكاء النظري

على إدراك المعرفة بذاتها ولذاتها. ويبين من جهة أخرى بأن انتقال الطفل إلى التفكير الشفوي والتأملي يترافق ببعض الصعوبات. فالطفل يعيش فترة طويلة من الزمن في ظل التمثل الحسي الحركي، ومهما يكن مستوى التكيف الذي يحققه، فهناك دائما مفهوم النتيجة العملية الحاصلة: ولأن الطفل لا يستطيع دائما أن يترجم ملاحظاته في نسق شفوي وصور تأملية فإنه يلجأ إلى تدوين هذه الملاحظات في صورة مخطط حسي حركي أي في صورة مخطط للفعاليات الممكنة. ومع أهمية هذه الإجراءات المعرفية إلا أنه من الصعب أن نتحدث عن وصول الطفل في هذا المستوى إلى نوع من التفكير المجرد.

فالتكنولوجيا تقدم فوائد جمّة ولاسيما عندما توظف في حلّ المشكلات التي تواجه مسار الحياة الاجتماعية، حيث يعتقد على سبيل المثال أنها قادرة على حل مشكلة اللامساواة، إذ يمكن أن تكون في متناول جميع أفراد المجتمع. ولكن الخطر الكبير الذي تفرضه هذه التكنولوجيا يتمثل في جنوح العقلية التقنية إلى الإحساس المطلق بروح القوة، حيث يبدو على الأثر أنها غير قادرة على تحسس المعاني والمشاعر الإنسانية. ويمكن التعبير عن ذلك بقول هولدرلان «Hölderlin» إنه من غير الجمال الروحي فإن العقل يفرض نفسه بصورة أشبه برئيس العمال الذي لا يأخذ بعين الاعتبار إلا نتائج العمل ولا يأخذ بالحسبان أي شيء آخر يتعلق بالمعاني والعواطف والمشاعر. فالفعل التقني يمتلك أهداف قريبة المدى ومحددة، مثل إنشاء محركات وأجهزة معينة، ولكن التقني الذي يقوم بالعمل يبحث في الغالب عن تبريرات لنتاجه التقني. ولا يوجد هناك أي سبب تقني يمنعه بالتالي من إنتاج أسلحة للقتل. فعقلية التقني لا تأخذ بعين الاعتبار أنساق القيم القائمة، وبالتالي، فإن هذه العقلية تؤدي في نهاية الأمر إلى افناء المقدس وسقوطه لأن الدين والمقدس والقيم الإنسانية والرموز والمعاني لا تجد مكانها في لغة التكنولوجيا ذاتها.

وهنا يمكن الإشارة إلى الأهمية التي يهبها دوستوفسكي إلى المعاني بقوله «إن الجمال أكثر أهمية وضرورة من الخبز، فالجمال وحده هو الهدف الوحيد والحقيقي الذي يحيا الإنسان من أجله، وبالتالي، فإن الأجيال الجديدة ستفقد نفسها إذا لم تستطع أن تسير على هدي الجمال».(٥)

لقد بينت الدراسات الجارية في هذا المضمار، أن تزايد هيمنة وسائل الاتصال والمعلوماتية، يترافق مع ضياع كبير للتجربة الإنسانية، ومع ضعف هائل في التواصل

الاجتماعي بطابعه الإنساني، ومن ثم مع اتساع مساحة العلاقات السلبية بين الأفراد، وتضاؤل مستويات المخيال الإنساني بفعالياته الإبداعية والتأملية. ويضاف إلى ذلك، أن التكنولوجيا الجديدة تجعل التواصل مع الآخرين أكثر تجريدا، كما يلاحظ أن حلول وسائل الإعلام مكان التواصل الحقيقي يؤدي إلى غياب الحساسية الإنسانية وتزايد العنف.

ويبدو واضحا اليوم دون لبس أو إبهام أن التكنولوجيا الاتصالية تؤدي إلى نوع من الخمول الإنساني، كما أنها تؤدي أيضا إلى تنويم الوظائف الحيوية لبعض قوى الجسد وتعطيل خصائصه النشطة. فالأقدمون كانوا أكثر قدرة منا نحن المعاصرين على بناء المعجزات الحضارية بوسائل تقنية بسيطة. ومما لا شك فيه أننا في عصرنا هذا نحقق إنجازات حضارية تقنية متطورة جداً بالقياس إلى المراحل التاريخية السابقة، ولكن هذا يتم بتوسط تقنيات هائلة تجعل من مهارتنا اليدوية أقل كفاءة وقدرة قياساً إلى مهارات الأقدمين. فالمهارات اليدوية تؤدي إلى بناء قدرات جسدية تتعلق بالنظر والسماع والحواس الإنسانية الأخرى. فالحواس التي يتمتع بها الفلاحون وسكان الغابات والصحراء تتميز بدرجة عالية من الدقة والرهافة والنباهة وذلك بالقياس إلى حواس سكان المدن المعاصرين.

فوسائل الاتصال والإعلام تعمل على إثارة فضولنا بالمعنى السلبي للكلمة، أي أنها تثير فضولنا فقط فيما يتعلق بالجدة والجديد والتنوع دون انقطاع. ومن المأساوي أن هذه التكنولوجيا لا تدفع إلى التأمل والملاحظة والتساؤل أو إلى استشعار الجمال واستشراف المعاني، إنها تجعلنا نرى ولكنها لا تحثنا على الفهم والإدراك والتقصي، وتأثيرها في الغالب يقف عند إثارة الفضول بالجديد والحديث والمتغير وليس شيئا آخر. وهذا الفضول بالجدة لا يعطي في نهاية الأمر غير الشعور بالضجر والاستغراق في الاستهلاك والضياع في الابتذال لأنها لا تمتلك في ذاتها على أي معنى أو دلالة قمينة بالفرد من زاوية إنسانية. فنظرة الفضولي بالتأكيد تختلف عن نظرة الذكي والطموح والمريد والعاشق أيضا. فالفضولي لا يستطيع أن يرى أكثر لأن هناك فيضاً من الأشياء التي يمكن أن يراها، فنحن اليوم نعيش في عصر يهيمن فيه الضجيج البصري الهائل والمتنامي بصورة غير معهودة، وهذا يقلل كثيراً من قدرتنا على الرؤية والاستبصار. وعلى خلاف ذلك فإن الطموح والمريد والمؤمن يريد أن يرى أكثر

من ظاهر الأشياء، إنه يريد التوغل في أعماق المعاني واستكشاف أبعد الدلالات الإنسانية في طبيعة الأشياء وماهيتها. وهنا يمكن القول إن التكنولوجيا المعاصرة تدفعنا إلى مجاهل الفضول ولا تريدنا أن نتوغل في دهاليز الحقيقة بعبارة أخرى تريد أن تثير فضولنا الاستهلاكي ولا تريد استثارة الفهم والتقصي في مجال الدلالات والمعاني.

أنسنة الثقافة:

تقول الحكمة القديمة «كن حكيما كالأرض وإلا فادفن في جوفها كل ما قرأت من الكتب». فالحكمة بمعنى الذكاء تمثل الطاقة الحيوية التي يعتمدها الإنسان في تحقيق ازدهاره وبناء قدرته على التكيف والسيطرة على مقدرات وجوده ومواجهة التحديات التي تنتهك مصيره. وهذا يعني أن امتلاك الإنسان لثقافة حقيقية متكاملة العناصر يمكنه من أداء مهماته الوجودية بكفاءة واقتدار في مختلف مجالات الحياة العلمية والمهنية والاجتماعية. فالفرد الذي يمتلك القدرة على التفكير والتأمل والموازنة والتمييز والتبصر، هو الإنسان الذي يستطيع أن يطور قدرته على التخيل والتصور وبناء إحساسه الجمالي والأخلاقي، وهو في نهاية الأمر الكائن الذي يستطيع أن يحقق النجاح والسعادة وأن يوجه حياته نحو الأفضل.

وهذا لا يعني أبدا تجاهل الجانب المهني والعلمي والمادي في حياة الإنسان.

فالحياة تتطلب أن يكون المرء مثقفا ثقافة أخلاقية إنسانية من جهة، كما تتطلب أن يمتلك الخبرة العملية والمهنية في مجال الحياة من جهة أخرى. وكلتاهما الخبرة والثقافة تشكلان معاً جناحي الحياة الحرة الكريمة للإنسان. فالأفكار النظرية التي تفقد سياقها الواقعي في انفصال بيّن مع الواقع، أي هذه التي لا تلامس الحياة وتتفاعل مع معطياتها هي أفكار عقيمة لا معنى لها ولا خصوبة فيها، إنها إن لم تتخاصب مع الواقع وتتسغ منه ستكون ثقافة استظهارية تراكمية تثقل على الذاكرة ولا تحيي العقل أو تنهض بالوجدان. فالتفكير يمارس وجوده وفعاليته في أرض الواقع والحياة والحاضر والمستقبل أيضا، وهكذا نقول كما تقول الحكمة القديمة «بأن صفحات الكتب عقيمة يا صديقي ولكن الحياة هي التي تثمر وتغني وتغتني وتتصف بالعطاء». فالثقافة الحقيقية هي هذه التي تنجم عن صدام الفكر والواقع، حيث يعمل الفكر في دائرة هذا التصادم الحي على تناول القضايا الحيوية للوجود، وهي في دائرة هذا التناول تُومض شعلة

الـذكاء الإنساني الذي يمتلـك القدرة على اكتنـاه الأشيـاء واستشراف معـاني الحياة واستكشاف آفاقهـا. فالواقع يمثل الرافعة الأساسية للفكر والثقافة، ومن هذا المنطلق يمكـن القول بأن الاكتساب الكمي للمعارف يضعـف فاعلية الفكر الخـلاق ولا يصمد في مواجهـة عـالم يتدفق بالحيـاة والتطور والمسؤوليـة والجدة والإبداع، ولا يكون هذا العلـم حقيقيا إلا في دائـرة التخاصب مع الواقع والحقائق والحياة الإنسانية وخير هو ما يقول الشاعر العربي:

ألم تَـرَ أنَّ العـقلَ زَيْـنٌ لأهْـلـه
وأنَّ كمالَ العقلِ طولُ التجاربِ

فالتحديات الإنسانية بلغت اليوم درجة هائلة من التعقيد وانفلتت من عقالها، ولا ريب أن هذه التحديات الإنسانية الجديدة المعقدة والهائجة تتطلب من الإنسان المعاصر مزيدا من الذكاء والحيويـة والقدرة على التفكير، والثقافـة الإنسانيـة الحقيقية هي وحدها التي يمكنها أن ترتقي بالإنسان إلى مستوى المواجهة الحضارية لعـالم متوحش تتصادم فيه كل القوى الإنسانية والطبيعية في مركب إشكالي صادم يستنفر ذكاء الإنسان وقدرته الهائلـة. فالعـالم يتغير بطريقـة أسطورية والتحديات الإنسانية تكتسح العالم من حيث الكم والنوع، وفي دائرة هذا الاكتساح والتغير سيكـون الاستكشاف والتشخيص والاختيار والموازنة والتصنيـف أهم بكثير من الحلول التي يمكـن أن تستجيب لهـذه التحديات. فنحن اليوم في عالم يتطلب المزيد من القدرة علـى الاستكشاف والتحليـل والفهم وهذا كلـه يرتهن بالذكاء الإنساني الذي يتمثل في معرفة تتخضب بالمشاعر وتتصقل بالتجربة وتغتني بالمعانـاة وتستلهم المعاني والدلالات كي تكون قادرة علـى استجواب العالم فهما واستكشافا.

فالحياة العملية بمتطلباتها ومقتضياتها تشـكل مصدراً أساسيـاً للثقافة الحقيقية، وهذه الثقافـة ضرورية لأنها تمكّن الإنسان من مواجهة التحديات التي يفرضها الواقع الحـي للوجـود الإنسـاني المعاصـر، إذ لا ثقافة حقيقية أو حقّـة من غير اتصال مع الواقع وتفاعل مع الأحـداث الجسام، لأنه عندما تحدث المواجهة بـين العقل والواقع تنقدح الثقافة الحقيقية وتتقدم. فالطبيعة الإنسانيـة كما يرى هيغل ليست معطى كليا فطريـا على وجـه الإطـلاق، إذ هي -أي الطبيعة الإنسانية- رهن الصورة المستقبلية للإنسـان، أي الصـورة التـي يجـب على الإنسـان أن يرتسم على منوالها في مقامات الحياة المفعمة بالتجربة والعطاء. فالثقافة

الحقيقية تنهض بالإنسان من المحلي إلى الكوني، ومن الجزئي إلى الكلي، ومن الحسي إلى المجرد، ومن الظاهر إلى الباطن، ومن الأدنى إلى الأعلى، وهذا كله يمكن الإنسان من القدرة على رؤية الأشياء بأنوار العقل الكاشفة: فالإنسان بدون ثقافة إنسانية حرّة يبقى في مستوى الفطرة الأولية الفورية حيث لا يستطيع أن يرى أبعد من قدميه ولا يسمع أكثر مما يقع في أذنيه، وبالتالي فإن رؤيته للأشياء ستكون رؤية ذاتية انفعالية انقيادية، فهو في هذه الحالة الفطرية الأولى لا يستطيع أن يرى الأشياء بعين العقل أو بمنطق الثقافة العلمية التي تتطلب الذكاء والموضوعية والفطنة الثقافية. فالأحكام المسبقة غالباً ما تتم عن رؤية ذاتية أحادية الاتجاه، ومثل هذه الرؤية تفقد الإنسان قدرته على رؤية المعاني الحقيقية للأشياء كما تفقد المرء المعاني والدلالات التي يمكن أن توجد في وجهات نظر الآخرين حول هذه الحقائق ذاتها.

فالسمة التي تميز الإنسان المثقف تكون في قدرته على وعي الأشياء واستكشاف خفاياها وقراءة مختلف الاحتمالات التي تدور في مجالاتها، وهذا يعني أن الإنسان المثقف هو يرى الأشياء بعين الصقر أو بالأشعة ما تحت الحمراء وما بعدها لأنه يمتلك أدوات التحليل العقلي وملكات التفكير العلمي. ومثل هذه الوعي يتميز بقدرته على المحاكمة والكشف عن المعاني والدلالات، فالعلم غالباً ما يكون موضوعياً وحيادياً، وهكذا أيضاً تكون الثقافة الحقيقية عندما تتحرى الواقع على نحو موضوعي دون تحيزات ذاتية أو أنانية أو أيديولوجية. وهذا يعني أن الثقافة الحقيقية تكون بقدرة المثقف على أن يرى الأشياء كما هي دون أية إضافات خارجية أكانت ذاتية أو شخصية. فالكونية الثقافية تعني القدرة على مشاهدة الأمور في حقيقتها وليس فيما يُنزع إليه بعيداً عن كل أشكال الذاتانية والمصالح الأنانية المفرطة وتلك هي الفكرة الأساسية التي يراها هيغل في كونية المثقف والثقافة.

فن الاستماع والإصغاء:

يتمثل الشرط الأساسي، الذي ينبغي على المرء أن ينطلق منه لفهم الآخرين، واستطلاع وجهات نظرهم تجنبا للأحكام الذاتية والأحادية، في عملية الاستماع إلى الآخرين أنفسهم. فكثير من الناس يعطون الأهمية إلى قدرة الإنسان على التحدث، ويرون أن تعلم الكلام أكثر أهمية من تعلم الصمت والاستماع إلى الآخر بطريقة الاهتمام والاحترام. وهنا يجب علينا أن نتساءل أيهما أكثر أهمية: تعليم الطلاب

الكلام أم الاستماع؟ وإنه لمن المؤكد تربويا اليوم بأن تعليم التلاميذ فن الاستماع من أجل الكلام، أو فن الكلام بعد الاستماع الجيد، يحتل مكانة تربوية هامة في التعليم الحديث. فالعقل الإنساني ليس وعاء نملؤه بل نارا نوقدها، وفي هذا القول استعارة تربوية من معين الفكر التربوي عند مونتيني حيث يقول: «الطفل ليس زجاجة ينبغي ملؤها بل نارا يجب إشعالها». ويمكن لنا هنا استعارة كانط في قوله: «إن المعرفة في أفضل أحوالها يجب أن تنتزع من الفرد لا أن تسكب فيه».

فنحن اليوم مطالبون بفهم التعقيد القائم في عالم ما بعد الحداثة وتفكيكه والسيطرة عليه، وهذا يتطلب منا تأصيل الفكر وتطوير إمكانيات التفكير العميق إلى أبعد حدّ ممكن، كما يتطلب هذا الأمر منا إيجاد صيغ متنوعة وفعالة للتواصل الفكري بين الناس حيث يؤدي هذا إلى تنامي الذكاء وتطوره، كما يقتضي مزيدا من التضامن الإنساني بين الأفراد في مواجهة التحديات الإنسانية المعاصرة. ففي كل المجالات التي تتعلق بالإنسانية والإنسان ترتهن الحقيقة بضرورة الإصغاء والاستماع الدقيق العميق المنظم التفاعلي إلى الآخر واستيفاء مختلف وجهات النظر المكنة حول هذه الحقيقية أو تلك. وفي أهمية الإصغاء ودوره التربوي يقول ميشيل كروزييه «هؤلاء الذين يعرفون فن الإصغاء إلى الآخر يمكنهم وحدهم إبداع خطاب عقلي مؤثر وفاعل»، فالإصغاء يمثل الشرط الأول لاحترام الآخر والتسامح معه وهذا بدوره يتحول إلى إمكانية لحوار ديمقراطي مثمر وفعال. ولا نقصد هنا بالاستماع هذا النوع السلبي كهذا الذي نراه في المدارس أو في التعليم البنكي أو التلقيني، حيث يتكلم المعلم ويستمع الطالب ويدوّن دون تفكير أو حكمة قوامها تحليل وتفكير ونظر، بل نقصد به نوعاً من الفعالية الذهنية الإيجابية التي تثمر العقل وتغني الوجدان وتطور فاعلية الإنسان. ورب الحكمة العربية قد أصابت عين الحقيقة في القول: إن بعض القول فن فاجعل الإصغاء فنا.

فالمسلمات العامة التي يتحدث عنها كانط Kant في كتابه نقد ملكة الحكم de la Critique de la faculté de juger ترسم النموذج المثالي لهذا التفكير الإنساني الذي يحدد ما يجب أن يكون عليه الفكر كي يصبح تفكيرا منضّجا بالذكاء متشبعا بالقدرة على استكشاف الحقيقية واستلهام معانيها، وتأخذ هذه المسلمات الثلاثية عند كانط صورة دعوة إلى التفكير وفقا لثلاثة قواعد[1]:

١- فكر ذاتياً على أن يكون تفكيرك نابعا منك، أي أجعل التفكير نابعا من ذاتك دون الاستناد إلى الآخر أيا كان هذا الآخر. فالحرية تعني القدرة على التفكير الباطني دون تأثير للقوالب الذهنية المفروضة على المجتمع والقدرة على التحرر من الخوف الداخلي الذي يبدد الوحدة الداخلية للإنسان.

٢- فكر بطريقة تضع نفسك فيها في مكان الآخرين.

٣- فكر دائماً بطريقة تكون فيها متوافقاً مع ذاتك.

فالانفتاح الذهني الذي يوصي به كانط يرتكز على مبدأ الكونية أي تجاوز التبعية الفكرية والثقافية، وهذا بالضرورة يتطلب تجاوز النزعات الأنانية والشخصية والذاتية في عملية التفكير والتأمل والنظر، فهذه المسلمة التي تريد للفرد ألا يكون سجينا لأنظمة فكرية فرضها الآخر أملتها العقائد والأيديولوجيات الساكنة في المجتمع. فالحرية هنا حرية الفكر والتعبير والانطلاق من الذاتي إلى الموضوعي. وهذا يعني أنه يجب على المرء أن يثق بذكائه الإنساني وأن يقدر ملكة الحكم لديه، وفي هذا نجد أبو العلاء المعري سباقا حيث يقول شعرا:

أيها الغرّ إنْ خُصِصْتَ بعقلٍ
فاتّبعْهُ، فكلُّ عقلٍ نبي

وفي هذا الأمر يقول الجوزي «في التقليد إبطال لمنفعة العقل لأنه إنما خلق للتدبر والتأمل، وقبيح بمن أعطي شمعة يستضيء بها أن يطفئها ويمشي في الظلام»[٧]. فالإنسان يمتلك العقل وهنا نجد بأن كانت يدعو إلى توظيفه فليس كافيا أن يكون لديك عقل ما لم تكن لديك الرغبة في توظيفه وفي هذا يقول ديكارت ويضيف: «لا يكفي أن يكون للمرء عقل، بل المهم هو أن يحسن استخدامه».

ويمكننا أن نرصد في القاعدة الثانية مبدأ الاحترام للآخر وتقدير وجهة نظره وهذا شرط أساسي من شروط المعرفة حيث تتضافر الجهود الإنسانية في كسبها وصقلها وإنضاجها في حلة فكرية متجددة قادرة على التوغل في عمق الحقيقة واكتناهها. فالمحامي سيكون ضعيفا إذا لم يحضّر لمرافعته بشكل مسبق من أجل مواجهة المحامي الخصم ومقارعته بالحجة والأدلة.

فالعقل المتمرس لا يأخذنا مباشرة إلى فلك الحقيقة بل يضعنا قبل ذلك في مسارات من التأكيد والنفي والجدل والشك واليقين وعبر هذه المحطات والمسارات الفلسفية

يأخذنا في النهاية على بساط الفكر النقدي الحر إلى مقامات جوهر الحقيقة ومنازلها، وهذا كله يعني ويدل على الأهمية الكبرى لبناء العقل النقدي والروح النقدية في الإنسان وفي الطلاب وفي المريدين على حدّ سواء.

وهذا كله يأخذنا إلى القول بأن تقانة الاتصال والمعلوماتية في مجال التربية والمدرسة لا يمكنها أن تكون مفيدة ومثمرة ما لم ترتبط ارتباطا حيويا بالثقافة الروحية والفكر النقدي الذي أثرنا همومه وشجونه. ويمكن التأسيس على ذلك أن أية ممارسة تربوية تكنولوجية لا تقوم على تعزيز التفكير الحر أو على المبادهات والتأمل والنظر هي ممارسة سلبية ضارة بالطفل والطلاب وهذا يعني أن التكنولوجيا يجب أن تتضافر مع الذكاء وأن تعزز قدرات الطفل والتلميذ على التأمل والنظر.

روح الثقافة: الجمال والآداب.

هل يجب إعطاء الأولوية والأهمية الكبرى لعملية إيقاظ الخيال عند الطفل من أجل تنمية ذكائه وشعوره بالحرية واستكشاف الحقيقة والقدرة على التفكير الذاتي؟ وهل هذا يجعل الطفل أو المتعلم أكثر قدرة على التحرر من الشعور بالقصور والضعف والحزن والاستلاب والتسلط؟ فمن المعروف أن ملكة التخيل أصيلة في نفس الطفل وأن التجربة الجمالية تنزع إلى الحضور بطريقة فطرية وعفوية في الإنسان وهذا يتجلى في الحب المتدفق للموسيقى والميل الفطري إلى الشعر والغناء والتصوير. وهكذا فإن الطفل غالباً ما يتأثر بالعالم الذي يحضنه عبر فعاليات كونية تتصف بالروعة والجمال. لقد اعتقد بودلير بأن الجمال يلعب دوراً حيوياً في التكوين الأخلاقي للإنسان، وفي هذا الأمر يقول نيتشة إن الحق والخير لن يتآخيا إلا متحدين في الجمال، وهذا يعني أن الحقيقة لا معنى لها إلا في حلتها الجمالية. فالجمال يستوحي الإبداع وينهض به فيسمو بالفرد روحياً وإنسانياً.

فالذكاء كما أشرنا يغتذي عبر الحواس ويستوحي وجوده من معين التقصيات الخارجية التي تؤديها. فالفن يقدم لنا نسقا من المعاني والدلالات التي تنشأ في الواقع المحسوس الذي يتميز بالغنى والتنوع، وهو الواقع الذي يغني الذكاء عبر مقاربة الحواس الإنسانية. فالجمال الذي يفيض في معطيات الواقع الطبيعي والإنساني يوقظ الروح ويلهم العبقرية ويحرك عناصر الإبداع العقلي والذهني. وهذا بديهي، فالفن يوقظ العقل ويحطم أوثان العبودية، ويسمو بالإنسان إلى محراب الحرية، وفي

هـذا المقام يقـول شيلر، في كتابـه الشهير «رسائـل في التربية الجماليـة للإنسان»: لا يمكـن للإنسان أن يشق طريقه نحو الحرية إلا عـبر الجمال، وهذا القـول صنو القول الرائـع لنيتشة «بأن الحق والخير لن يتآخيا إلا متحديـن في الجمال». فالجمال يستنفر عقل الإنسان إلى التساؤل الحرّ العبقري عن الكون والحياة والقضايـا الإنسانية الكبرى الحق والخير والظلم والعدل والمساواة.

ومـن الطرافـة العلميـة أن الدراسات العلمية تبين أن نمو الدماغ يرتبط جوهريا بعملية التحفيز الجمالي والأخلاقي، أي من خلال الأسئلة الحيوية التي يفرضها الجمال حـول الكون بما يضج فيه من معاني. وهذا ما يذهب إليه عالم البيولوجيا كريستيان دو ديف Christian de Duve، إذ يرى بأن نمو الدماغ يأتي بالدرجـة الأولى باستثارة الحواس، ولاسيما حاسة السمع والاستماع، فطريقة تعامـل الأبوين مـع الطفل تشكل المنطلق الأساسي لعملية نمو الدماغ والذكاء لديـه، وهذا يعنـي أنـه إذا أردت أن تنمي عقـل الطفل فإنه يجب عليـك أن تتحدث إليه منذ لحظة الولادة، أن تغني له الأغاني وأن تدغدغـه وتناجيه وتهمـس في أذنيه، ومـن ثم عليك لاحقاً أو للتو أن تحفّز بصره بالجمـال والأشكال والألوان، وهذا يعني أن الدماغ يستلهم الصـوت والصورة والأغنية في معادلـة نمائه وتطوره. وبالتالي فإن هذا التحفيـز السمعي البصري الحسي سيشكل بالضـرورة الدورة الحيوية التـي تؤدي إلى نمـو الدمـاغ وتطوير الحيـاة العقلية عند الطفـل. وإنـك إذ تحرم الطفـل من هذه الإثارة الحسية البصرية فإن الطفل سيعاني من عاهة عقلية ويفتقر إلى مقومات الحياة الذهنيـة الصحيحـة، وتلك هـي النتيجة التـي يصل إليها ديف عبر دراساته وأبحاثه البيولوجية.(٨)

وتأسيسا على ما تقدم يمكن القول بأنه كلمـا تنوعت المصـادر السمعيـة البصرية كلما أصبح الطفل أكثر نباهة وذكاء. ولذا وانطلاقا من هـذه الحقيقـة العلمية فإن المربين يعمدون، من أجل تطوير وتنمية ذكاء الطفـل، إلى التركيز على أهميـة التحفيز الحسـي السمعـي البصـري، وهنـا يجب الاعتراف بأن الكم في هذه الاستثارة الحسية ليس كافيا حيث يجب العناية والتركيز على نوع وطبيعة هذه الاستثارة الحسية النمائية، وهذا يعني البحث عن تنمية الحس الجمالي تحديـدا، أي التركيز علـى الإثارة الحسية البصرية التي تتسم بالروعة والجمال، والتي مـن شأنها أن توقد في الطفـل حسا عقليا وذكاء ذهنيا يتسم بطابعه الإنساني الحرّ.

وهنا يجب ألا نجهل أهمية حاسة اللمس بوصفها مصدرا حسيا بالغ الأهمية والخصوصية، ومن هنا أيضا يجب أن نقدر الأهمية الكبيرة لتكنولوجيا المعلومات التي تفيض بالدلالة الحسية البصرية. وهنا لا بد من الإعلان عن الحاجة إلى دراسات أمبيرقية حول التأثير الفني والجمالي لتكنولوجيا المعلومات في عقل الطفل وفي تكوينه الإنساني الجمالي ولاسيما النمو العصبي للدماغ.

ولا يمكن أن نكون في دائرة المبالغة إذا تم التأكيد على الأهمية الكبرى للأدب والشعر والفنون الأخرى التي تعتمد الكلمة في بناء عقل الطفل وتأصيل روحه الإبداعية. وسبب هذه الأهمية واضح وسهل المنال حيث يعبر عنه إيريس ماردوش Iris Murdoch خير تعبير: «الكلمات هي الرموز الأكثر دقة وحيوية المتأصلة في نسيج وجودنا الإنساني وبالتالي فإن حياتنا الإنسانية كانت دائماً بالكلمات رهينة»، وليس غريباً هذا القول المفعم بالجمال، فالتفكير الإنساني لا يقوم عرفاً أو علماً إلا بالكلام أو باللغة. وتجدر الإشارة في هذا الخصوص إلى أهمية الآداب في إيقاظ العقل والمعرفة عند الكائن الإنساني، فالأدب يعتمد الكلمة عنصراً أساسياً في تكوينه، والكلمة تخاطب الأذن قبل أن تراها العين، وهذه الكلمات تحمل في طياتها شذرات الفكر والعقل والحكمة والخبرة الإنسانية، وهي في سياق حركتها وتناغمها تؤدي إلى توليد المشاعر وإنهاض القيم وبناء الاتجاهات الإنسانية في عقل الفرد وفي كيانه. فالكلمات رموز تصوغ المعاني وتبني الفكر وتنهض بالعقل وتشكل الوجدان، وهنا تلعب الإيقاعات والصيغ والأساليب الفنية في تشكيل الكلمات دورا كبيرا في بناء القدرة على التأثير في العقل أو في الوجدان. فجمالية الكلمة وسحرها قد يفوق حدود التصور في بناء عقل الإنسان وروحه. فالألفاظ والمعاني والدلالات والبلاغة والخطابة والاستعارة والكناية والسجع والموازنة تشكل أدوات جمالية يوظفها الأدب في حفز النفوس وتطهيرها. فعبقرية شكسبير بكاملها تكمن في الأسلوب الأدبي الساحر والفريد الذي اعتمده في توظيف الكلمات واستنباط المعاني والدلالات وصقلها في حلل جمالية ساحرة أخاذة. فالكلمات لا يمكنها أن تنفصل عن التفكير وتأثيرها في تكوين العقل يكون دائما أعظم إذ ما صقلت في أفران الفن وبوتقات الجمال. ولا يوجد هناك شي أبدا يضاهي الأدب أو يحل محله في قدرته على مخاطبة العقل واستنفار معاني الجمال.

فـالأدب كالمصباح يطرد ظلمة النفس وينير عتمة العقل فيظهــر أعماقه، وهكذا تكون الأعمــال الأدبية الكبرى التي تنهض بالروح وتصقلها.

خـاتمـة: أيــن نـحـن مـن ثـقـافـة الابتذال؟

تفقد الثقافة الإنسانية المعاصرة روحها تحت مطــارق العولمة والميديــا وتكنولوجيا الاتصال، وتتحول إلى ثقافة مادية مسطحة لا معنى فيها ولا دلالة، وفي هذا الأمر يكمن مــوت الجانب الإنساني في الثقافة. وعندما تفقد الثقافة روحهــا فإن الإنسانية ستكون في خطــر داهــم مستطــير، لأن ذلك يعني فقدان المعنى والدلالــة والقيمة في الوجود ومن معاني الوجود.

في ظل مــا نشاهده اليــوم من مظاهر ثقافية مجنونة تنفلت من عقالها، من أحداث مرعبة ومخيفة مخلّة بالعقل والوجدان، يقف المرء يتأمل متسائلا ما الذي يحدث في هذا العالم؟ ما الذي يجــري في هذا الكون؟ لقد أصبحنا في عالم مجنون أو شبه مجنون: حروب مجنونة، قتــل بالمجان، انتهــاك للحرمات، عنــف وإرهاب، استــلاب كامــل لإنسانية الإنســان. وأينما كنت اليــوم وفي أي مكان نظرت سترى بأم عينــك الحالة الاغترابية المرعبة التي وصلت إليها الثقافة الإنسانية المعاصــرة، وهي حالة تــكاد لا تصدق أبداً، وكل هــذا يدلّ على فقــدان الروح الثقافية في الفــن والأدب والغنــاء والتمثيل والحياة والسياسة والاقتصــاد. لنأخذ القرية اليوم ونقارنها بالأمس، عندمــا تعود إلى قريتك بعد طول غياب بحثا عن الإنس والعلاقات الإنسانيــة التي عرفتهــا فستجد كل ما من شأنه أن يدفعــك إلى دائرة البؤس لا الأنس الإنساني حيث تجد نفسك في دائرة اغترابية استلابية فالناس في خيامهم وغرفهم المغلقة ربما وراء الشاشــات والحواسيب يحتسبون اللحظات أنسهم مــع التكنولوجيا الاغترابية التي لا مكان فيهــا للإنسان أو للمشاعر أو العلاقات الإنسانية. لقــد أصبحت الحياة ماديــة انتهازية برغماتيــة مجنونة لا قيمة فيها أبدا للعلاقــات الوجدانية والإنسانية، فتجد نفسك ومن حولك لقمة سائغة للبؤس والنسيــان والاغتراب. وعندمــا تسأل لماذا هذا الجفاء وهــذا الانفصام وهذه العزلة؟ سيقــال لك: كانــت أيام زمــان، وسيخبرك المقربون إليــك وكأنك لا تعــرف لقد تغير العالم والناس، وأناس اليوم غيرهم بالأمس، وسيقــال لك بالعامية (كل واحد بحاله هذه

هي الأحوال) وتلك هي الثقافة المادية التي استهلكت الإنسان وعلبته بطريقة لا رحمة فيها في أوثان العزلة والاغتراب. فالريف أو القرية التي يفترض بها أن تكون أجمل مكان للعلاقة بين الإنسان والإنسان بين الطبيعة والإنسان فقدت روحها أيضا، ولم يعد الريف ريفا أو القرية قرية وذلك هو حال المدينة التي فقدت أنوارها، وأنت ستشعر هنا أو هناك في المدينة والريف، وربما في حنايا منزلك أو بين أحضان أسرتك في غربة، بأنك في الجحيم حيث لا أنس ولا أنيس ولا علاقات إنسانية تستوحي الثقافة الروحية هذه التي عرفناها أيام زمان.

لنأخذ مثالاً آخر، وهو قريب عجيب، ففي مأساة هاييتي وزلزالها المدمر، كان العالم ينظر حزناً إلى المأساة، وكان كل إنسان في الكون يتعاطف مع أحوال هؤلاء البشر الذين هزتهم كارثة كونية. ولكن هاييتي وفي مسرح مصائبها ها هي تجد نفسها قد تحولت إلى سوق نخاسة مرعب يخطف فيها الأطفال وتختطف أرواحهم وتتم المتاجرة بهم وبأعضائهم في أسواق رخيصة تقودها عصابات إجرامية لا ترحم.

وبالأمس القريب شاهدنا ورأى الناس ما يفوق حدود قدرتهم على التصور والاحتمال لمشاهد السقوط والابتذال الثقافي، ففي حفل زواج جرت طقوسه في أحد البلدان العربية الإسلامية، حدثت أمور غريبة على ثقافتنا الإنسانية، حيث ومن غير أن يتوقع أحد، تعرى العريسان وأكثر المعرسين فجأة أمام الملأ وهم يصبون ماء «التشامبانيا» الفاخر المثلّج على أجسادهم العارية بطريقة هستيرية أمام الناس والكاميرات في احتفال جنوني مهووس راقص!!!!

تلك هي الثقافة التي فقدت روحها ومعانيها، إنها ثقافة الميديا والإعلان ووسائل الاتصال، ثقافة الانحلال والاغتراب التي استباحت كل المعاني فانحدر الإنسان فيها إلى بهائمية جامحة ونزوية صارخة. وهذا كله يدفعنا إلى القول بأنه لا بد للشعوب الإنسانية من وقفة تتأمل فيها في دواعي هذا الانحدار الإنساني للثقافة والسقوط المرعب للقيم، وقفة تأمل وبحث ونظر تتقصى فيها الإنسانية الكيفيات التي يمكن أن يعاد فيها ومعها للثقافة روحها وأنسها، وما لم يكن هذا يوما فالسلام على الحضارة والإنسان. والسؤال الأخير ألم يحن الوقت لننظر نحن العرب في ثقافتنا وفيما هي آيلة إليه في ظل ثقافة السوق والميديا؟ أليس علينا أن نتساءل اليوم كيف نواجه هذا المدّ

الجارف من الانحلال الثقافي المرعب لثقافة فقـدت روحها وقلبها؟ كيف نحصن ثقافتنا ونضفي عليها طابعـا روحيا يدفعها خارج تيار الانجراف والسقوط؟

وإذا كانت هناك من كلمة تقال في مقام الانهيـار الروحـي للثقافة فخـير خلاصة في هـذا المقام تجد نفسهـا فيما جادت به قريحـة الفيلسـوف الهندي طاغـور أثناء تسلمـه لجائزة نوبـل في الآداب عام ١٩١٣ حيث قـال «إن الحضارة المادية ستخسر كل شيء إذا فقدت روحها، وأن البشرية ستصبح مهددة بالفناء في ظل جسد بلا روح وعندما تصبح الحضارة بلا قلب فإنها ستفقد أهم مقومات الحياة والوجود.(٩)

الهوامش

١- علي أسعد وطفة، الثقافة وأزمة القيم في الوطن العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، العدد ١٩٢، ١٩٩٥/٢، صص ٥٣- ٦٧.

2- LÉVI-STRAUSS, Claude , Le Devoir, 24 décembre 1998.

3- ADORNO, Theodor W.«Éduquer après Auschwitz», dans Modèles critiques, traduction par M. Jimenez, E. Kaufholz. Paris: Payot, 1984.

٤- علي أسعد وطفة، إشكاليات الدمج التربوي للثقافة والمعلوماتية في الوسط المدرسي، التعريب، العدد ٣٦، حزيران (يونيو) ٢٠٠٩، صص ١٠٧-١٣٧.

5- DOSTOÏEVSKI, Fiodor Mikhailovitch Carnets des Démons, Traduction par Boris de Schloezer. Paris: Gallimard (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»), 1955.

6- KANT, Emmanuel ,Critique de la faculté de juger, I, Analytique du sublime, § 40, Traduction par Jean-René Ladmiral, Marc B. de Launay et Jean-Marie Vaysse. Oeuvres philosophiques, II, Paris: Gallimard (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»), 1985.

٧- رفعت السعيد، العلمانية بين الإسلام والعقل والتأسلم، الأهالي، دمشق، ٢٠٠١، ص ٢٥.

8- DE DUVE, Christian , Poussière de vie. Une histoire du vivant, Traduction de l'anglais par Anne Bucher et Jean-Matthieu Luccioni. Paris: Fayard, 1996.

٩- مجـدي عزيز إبراهيـم، المنهج التربوي العالمي، أسـس تصميم منهج تربوي في ضوء التنـوع الثقافي، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٣٢.

الوجودية العربية

بين بدوي وزكريا إبراهيم

د. عزت السيد أحمد ⊗

يتَّفق مؤرِّخو الفلسفة علــى أنَّ الفيلسوف الدَّانمركي سورين كيركيجارد هــو الأب الأوَّل للفلسفة الوجوديَّة، أو بلفظٍ آخــر على أنَّه مؤسِّس الفلسفة الوجوديَّــة. ومن بعده جاء الفلاسفة الوجوديــون الذين خرجوا من معطفه بإقرارهــم واعترافهم، وصارت الوجوديَّة بفضلهــم أدروجة القرن العشرين أو علــى الأقلّ نحو نصفه، إذ صارت الألســن تلهج بهذه الفلسفة وتُعنى بها الدِّراسات والأبحــاث والأفكار. ومن أبرز هؤلاء الفلاسفة الوجوديين مارتن هيدجر وجابريل مارسيل وكارل ياسبرز وجان بول سارتر وغيرهم.

⊗⊗ باحث في علوم الاجتماع وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

ولكن على الرَّغم مــن هذا التَّوافق في التَّأريخ للفلسفــة الوجوديَّة فإنَّهُ ثَمَّة الكثير من المؤرِّخين ودارسي الفلسفة الذين حاولوا إرجــاع البــذور الأولى للفلسفــة الوجوديَّة إلى مراحل مبكــرة من تاريخ الفكر البشريِّ والفلسفيِّ منـه على وجه الخصوص. فثَمة من أرجــع الوجوديَّــة إلى سقــراط، وثَمَّةَ مــن وجد لها جذوراً عنــد بعض الفلاسفة أو المفكِّريــن العرب مــن أمثال المعري وابن طفيل وابن باجة وغيرهــم. وثَمَّةَ من ذَهَبَ في إرجاعِهــا إلى بعض من فلاسفة العصور الأوروبيَّة الوسيطة مثل أوجسطين أو باسكال أو توما الأكويني أو غيرهم. وهي في مجملها محاولات خاضعــةٌ للنِّقاش ما بَــيْنَ القبول والتَّأييــد والرَّفض والدَّحضــ، وربَّما يكون الفيلســوف البولوني الشَّهير بوخنسكي أحد أبرز الرَّافضين لهذا الاتِّجاه الإرجاعي، بل إنَّهُ يتعدَّى ذلك إلى حدٍّ يكاد ينزع فيه فضل الرِّيادة عن كيير كيجارد، فيقول: «في مقابل ألــوان سوء الفهم هذه جميعاً فإنَّ المؤكَّد أنَّ الفلسفة الوجوديَّة تيَّارٌ فلسفيٌّ لم يتشكَّل إلاَّ في النِّصف الأوَّل من القرن العشرين الميلادي في الحضــارة الغربيَّة، وأنَّ أصوله لا تتعدَّى كيــير كيجارد، وأنَّهُ نما وتطــوَّر وظهر على هيئة عدَّة مذاهب متباينة، والجزء المشترك فيما بينها هو وحده الذي يستحقُّ أن يُسمَّى عن حقٍّ بأنَّه الفلسفة الوجوديَّة».(١)

يختصــر بوخنسكي الفلسفــة الوجوديَّة في مجموعــة مــن الخصائص المشتركــة أبرزها(٢):

أولاً: يتَّفقُ الوجوديُّون على أنَّ فلسفة كلٍّ منهم تبدأ أو تنبع مــن تجربة حيَّة معاشة، تُسَمَّى تجربةً وجوديَّةً. ومن الصَّعب تعريفها تعريفــاً دقيقاً. ولذلك تختلف هذه التَّجربة من فيلسوف إلى آخر. ومن ذلك على سبيل المثــال كانت تجربة ياســبرز إدراك هشاشة الوجود، وتجربــة هيدجر هي السَّيْرُ باتجاه الموت، وتجربة سارتر هي الغثيان..

ثانياً: موضوع البحث الفلسفيِّ الرَّئيسيِّ عند الوجوديِّين جميعاً هو ما يُسَمَّى الوجود. والوجود اصطلاحٌ يصعب تعريفهُ أو تحديده بدقَّــة، ولكنَّهُ علــى أيِّ حالٍ هــو الطَّريقة الخاصَّة بالإنسان في الوجود. والإنسان عند الوجوديِّين هو وحده الــذي يحوز الوجود. ولذلك نادراً مــا استخدموا كلمــة إنسان، وإنَّما قالوا: الأنــا، الوجود، الموجود هناك، الموجود من أجل ذاتــه.. ولذلك رُبَّما يكون من الخطأ القــول إنَّ الإنسان يملك وجوده

والصَّواب القـول: الإنسان هو هو وجوده.

ثالثـاً: يتصـوَّر الوجوديون الوجود على نحو نشطٍ منخرطٍ في فاعليَّةٍ مستمـرَّةٍ. والوجود أي الإنسـان يخلق نفسه بنفسه في الحريَّـة، وبمعنى آخر يمكن القول إنَّ الإنسـان في صيرورةٍ دائمةٍ لأنَّه دائمـاً غير مكتملٍ. ولذلـك يصحُّ القول إنَّ الوجود أو الإنسان يخلق نفسه بنفسه.

ولكـن إذا جـاز اختصـار الفلسفـة الوجوديَّة في هـذه العجالة بهذه العناصر التـي قدَّمها بوخنسكـي فإنَّها لا تكفـي لتقويم الفلسفة الوجوديَّة أو تقويمها في أيِّ بحـثٍ يخصِّص للتَّعريـف بالفلسفة الوجوديَّة لأنَّها تستحقُّ أكثر من ذلك وأوفى. والذي يشفع لنا الوقوف عند هذا التَّكثيف المختصر هو أنَّنا نريد الوقوف عند تجلِّيات الفلسفة الوجوديَّة في الفكر العربيِّ في القرن العشرين من خلال مجموعةٍ من جهات فعل التَّجلِّي.

إذا مـا انتقلنا إلى الضِّفَّـة الأخرى من المتوسِّـط، أي عالمنـا العربـيِّ، وجدنـا أنَّ



النِّصف الثَّـاني من القرن العشرين وخاصَّة في العقدين السَّابع والثَّامن، قد شَهِدَ هياماً كبيراً بالفلسفـة الوجوديَّة وإقبـالاً شديداً عليها، وكثرة الذين يدَّعون الانتماء إليها من أشباه المثقَّفين وأنصافهـم أو رُبَّما المثقفين منهـم ورافق ذلك إقبالٌ كبـيرٌ على التُّراث الوجـوديِّ ترجمةً وقـراءةً فتُرجمت الكثير مـن الكتابـات الوجوديـة والكتابات عن الوجوديَّة.

أمَّا في مجال التَّأليف في الفكر الوجوديِّ أو الفلسفـة الوجوديَّة في العالم العربي فقد كانـت هناك بعضـ الجهود التـي تستحقُّ الإشادة. وقد تفاوتت هـذه الجهود ما بَيْنَ

الاجتهاد في الفكر الوجودي، ومحاولة الاجتهاد، والمناقشة، والعرض والتّعريف.

إذا كانت الفلسفة أيُّ فلسفة أو فلسفةً بعينها لا تُرفض أو تُدْحَض إلا بفلسفة أخرى فمن الجائز القول إنَّ الذين رفضوا الفلسفة الوجوديَّة رفضوها بفلسفة أخرى، ولكنَّها في الأغلب الأعمّ ليست فلسفةً وجوديَّةً، ولذلك من الصُّعوبة بمكان أن نَعُدَّ ما سبق إسهاماً في الفكر الوجوديّ. ولكن كان من الطَّبيعيّ أو المحتمل جدًّا وسط هذا الإسهام غير القليل في التَّعريف في الوجوديَّة وقبولها ورفضها أن يكون ثَمَّة من يقدِّم إسهاماً إضافيًّا إلى الفكر الوجوديّ بفضل النَّظر، في احتماليَّة الوجود، عن مدى هذا الإسهام وقيمته ومستواه.

أمامنا خمسة نماذج للإسهام العربيّ في الفكر الوجوديّ لكلٍّ منها خصوصيَّته وطبيعته ومداه. عبد الرَّحمن بدوي هو أوَّل هذه النَّماذج في السَّبق التَّاريخي، وأبرزها على الإطلاق وأكثرها أهميَّةً من ناحية الإسهام في الفكر الوجوديّ في العالم العربي. ولكن إلى جانب بدوي وقفت بعض النَّماذج الأخرى المتفاوتة في طبيعة الإنجاز ومداه. فإذا كان عادل العوا الفيلسوف الأخلاقي المتميِّز لم يعلن أبداً انتماءه إلى الفلسفة الوجوديَّة ولا انبثاقه منها فقد أعلنه أحمد عبد الحليم عطية فيلسوف أخلاق وجوديّ[3]، ورُبَّما يصعب دحض ما قرَّره عطيَّة إذ يمكن تلمُّس تأثُّر عادل العوا بالفكر الوجوديّ على نحوٍ خاصٍّ في كتابيه القيمة الأخلاقيَّة[4] والتَّجربة الفلسفيَّة[5]، على الرَّغم من أنَّ الدكتور العوا لم يعلن انتماءه للفكر الوجوديّ تصريحاً ولا تلميحاً، لأنَّ مثل هذا الإعلان يؤكِّد التَّبنِّي والانتماء وعدم إعلانه يبقي الأمر في إطار التَّأثُّر أو التَّوافق، وعلى أيِّ حال أظنُّ أنَّ دراسةً تُخصَّص لذلك أمرٌ جديرٌ بالاهتمام.

وكذلك تقريباً كان شأن عدنان بن ذريل في تجربته الفلسفيَّة المتميِّزة التي لم تأخذ حقَّها بعد من الاهتمام والدِّراسة، فهو كان يُقدِّم نفسه في فكره بوصفه فيلسوفاً وإن لم يعلن ذلك أو يدَّعه على نحوٍ مباشر أو صريح، ولكنَّ آثاره تخوِّلنا بأن نضعه بَيْنَ الفلاسفة بمعنى أو بآخر، بل إن فكره هو الذي يخوِّله أن يكون فيلسوفاً. ولكنَّهُ لم ينتم إلى الفلسفة الوجوديَّة ولم يعلن انتماءه لها، وعلى الرَّغم من ذلك يبدو أنَّهُ أراد أن يقدِّم اجتهاداً في الفكر الوجوديّ أكثر مما أراد

أن يقــدِّم جهــداً معجميًّــا في كتابه: الفكر الوجودي عبر مصطلحه.[٦]

أمَّا نــزار قباني عمـــلاق الشِّعر العربي الذي لا يضاهى والقامة السَّامقة في الشِّعر العالميِّ بجــدارة، فقد أعلن انتماءه للفلسفة الوجوديَّة واعتناقه فكرها، وإذا دخلنا العالم الشِّعري لنزار قباني وجدنا حقًّا تأثره بهذا التَّيــار الفلسفيِّ، ولا يقلُّ ظهــور اللمسات الوجوديَّــة في شعره الغــزليِّ عنها في شعره السِّياســي، ورُبَّمــا إن بالغنا قليـــلاً أمكننا القول: إنَّ شعر نزار قباني كُلّه لوحةٌ وجوديَّةٌ رائعةٌ، ولكنَّها وجوديَّة نزار قباني كما كانت هنـــاك وجوديَّة سارتــر وهيدجر وغيرهما. ولكن لأنَّهُ نزار قبــاني العربي وليس سارتر الفرنسي لم يكن له في الغرب ما كان لسارتر في الشَّرق.

زكريا إبراهيم أيضــاً أحد أعلام الفكر الوجودي العربي، ولكنَّهُ اختلف عن سابقيه بأنه قدَّمَ نفسه بوصفـــه مفكراً أو فيلسوفاً وجوديًّا وخاصَّة في كتابه تأملات وجوديَّة[٧] الذي اختلــف عن الكتب التي عَرَّفَتْ الفكر الوجوديَّ أو ناقشته بكونه نسجٌ فلسفيٌّ يأخذ بمبادئ الفكر الوجــوديِّ وإن كان بحدِّ ذاته محاولةً لها خصوصيَّتها التي هي خصوصيَّة زكريا إبراهيم. وإلى جانب هذه المحاولة بل قبلها بنحو العقــد ونصفه كانت له محاولةٌ في التَّعريف بالفلسفــة الوجوديَّة في كتابه: الفلسفــة الوجوديَّة[٨] الــذي يشبه في المبدأ محاولات معظم الفلاسفة الوجوديين الذي كتبوا للتَّعريف بالفلسفة الوجوديَّة.

تأمُّلات زكريــا إبراهيم هـــي مذكَّراتٌ يوميَّةٌ يُسَمِّيها ذاته مذكَّرات أو يوميَّات يناقش فيها نقاشاً تأمليًّا مشكلات فلسفيَّةً وجوديَّةً مثل الوجود والعدم والقيمة والحياة والموت والحاضـر والإعجاب والأمــل وغيرها.. ثُمَّ يختم الكتاب بتذييــل يخصُّه لبحث مشكلة العدم: هــل العدم موجــود؟ بَــيْنَ الوجود والعــدم، نظريَّــة الوجود والعــدم، تجربة الظلام، بَيْنَ العدم والحريَّة..

في مقدِّمــة تأمُّلاته الوجوديَّة يقرُّ بدايةً أنَّ هــذه التَّأمـــلات «ليســت علــى طريقة ديــكارت أو هوسرل وإنَّما بالأحرى خطرات علــى طريقة باســكال ألان»[٩]، وعلى غرار الفلاسفة الوجوديين يعلن زكريا إبراهيم أنَّ ما كتبه محضــ تأمُّلات ذاتيَّة لم يكن يقصد نشرها لأنَّها تأمُّلاتٌ ذاتيَّةٌ، فيقول: «ولم تكن هذه الخطرات في الأصل معدَّةً للنَّشر، وإنَّما كانت محضــ مذكَّرات أو يوميَّات دوَّنْتُها في

مفكرتي الخاصَّة من دون أن يدور في خَلَدي يوماً أنَّها قد ترى النُّور! ولا بدَّ لي من أن أصارح القارئ بأنَّني حينما فكَّرتُ في تدوين خواطري الفلسفيَّة فإنَّني كنتُ متأثِّراً بلا شكٍّ بالمفكِّر الوجوديّ المعاصر جابرييل مارسيل صاحب اليوميَّات الميتافيزيقيَّة».(١٠)

وإذا كانت الفلسفة الوجوديَّة أو التَّفلسف الوجوديُّ باتِّفاق الوجوديين، كما أشرنا في البداية، ينطلق أو يبدأ من تجربة حيَّة معاشة، تُسَمَّى تَجْرِبَةً وجوديَّةً، الأمر الذي يجعل من الصَّعب تعريفها تعريفاً دقيقاً، ويعني في المحصِّلة اختلاف هذه التَّجربة من فيلسوف إلى آخر، فإنَّ زكريا إبراهيم يقدِّم تجربته الوجوديَّة في هذا الإطار إذ يقول: «ولكنِّي أبادر فأعترف بأنَّه قد لا يكون في يومياتي ترابطٌ منطقيٌّ قوامه استخراج النَّتائج من المقدِّمات، بل كلُّ ما فيها قد لا يعدو محاولات قامت بها ذاتٌ من أجل استجلاء معنى الوجود والتَّعبير عنه في لمع ولمحات..»(١١)، وهذا هو الأسلوب الوجوديّ في التَّفكير والتَّفلسف، وهو يختلف بذلك عن بدوي الذي أراد أن يكون وجوديًّا باحثاً رصيناً أكثر منه فيلسوفاً وجوديًّا يمارس وجوديَّته بعفويَّته وتلقائيَّته.

ويتابع في توكيد تجربته الحيَّة في التَّفلسف تأكيداً لانتماء تجربته إلى التَّجربة الوجوديَّة فيقول: «وإنَّني لأقرُّ أيضاً بأنَّ هذه المذكرَّات قد لا تخلو من تناقض، ولكنَّه في نظري تناقضٌ حيٌّ يبعد عن تلك العمليَّة الرُّوحيَّة الشَّاقَّة التي لا يكفي الفكر فيها البحث عن نفسه!.. وإذا كنت قد أطلقتُ على هذه الخطرات اسم تأمُّلات وجوديَّة فذلك لأنَّها في صميمها تعبيرٌ عن تجربة حيَّة عشتها أناً من الزَّمن، وإن كنت لا أستطيع أن أدخلها في إطار أيِّ مذهب وجوديٍّ بعينه».(١٢)

إنَّ عدم استطاعته إدخالها في إطار أيِّ مذهب وجوديٍّ بعينه هو إرادةٌ أكثر منه استطاعة، فهو الذي لا يريد أن يدرجها في إطار أيِّ مذهب فلسفيٍّ وجوديٍّ، رُبَّما لضيقه من المذهبيَّة كما يقول، ورُبَّما لتفكيره على طريقة الفلاسفة الوجوديين الذين أعلنوا معظمهم رفضهم المذهبيَّة، ورُبَّما لأنَّه أراد أن يقدِّم نفسه على الطَّريقة الوجوديَّة، وقد أعلن ذاته ما يوحي بهذه الاحتمالات الثَّلاثة وينبي عنها وخاصَّةً منها الأوَّل والثَّاني، بل لا يختلف عن الفلاسفة الوجوديين في إعلان تمرُّده على المذاهب والرُّوح المذهبيَّة

المتطرِّفة، فقال: «وحينما تجري على قلمي كلمة مذهب فإنَّني لا أملك سوى أن أُعْرِبَ عن ضيقي بالمذهبيَّة، وتمرُّدي على شتَّى المذاهب المتطرِّفة، وإذا كان ثَمَّةَ عبارةٌ طالما وددت لو أنَّني كنت قُلْتُها قبل صاحبها فتلك هي عبارة كيير كيجارد حين يقول: (إنَّ فيلسوف المذهب لهو أشبه ما يكون برجل ابتنى لنفسه قصراً شامخاً ولكنَّه ظلَّ يسكن كوخاً حقيراً إلى جواره)».[13]

ولكنَّه إذا كان تمرَّد على المذاهب والرُّوح المذهبيَّة فإنَّه لم يجد بدًّا من تحديد غاية فلسفته لأنَّ انعدام الغاية صورةٌ من صور الممارسة العبثيَّة وهو أبعد ما يكون عن العبثيَّة، وفي ذلك يقول: «الفلسفة الواقعيَّة الوجوديَّة اللامذهبيَّة لا تريد أن تستغني عن الوجود مهما كان من تناقضه وغموضه، بل هي ترى على العكس من ذلك أنَّه مهما كان من أمر تلك الحرب الضَّروس التي لا هوادة فيها بَيْنَ الفكر والوجود، أو بَيْنَ الكوجيتو والكينونة، فإنَّه لا بُدَّ لنا مع ذلك من أن نحاول النَّفاذ إلى صميم الوجود! أستغفر الله! فنحن كائنون منذ البداية في قلب هذا الوجود، وكل ما هنالك أنَّه لا بُدَّ لنا من أن نعود إلى أنفسنا لكي نستكشف تلك الرَّوابط الميتافيزيقيَّة العميقة التي توصل جذورنا في أعماق هذا الوجود العام».[14]

العَلَمُ الأكثر تمثيلاً للوجوديَّة في العالم العربيِّ الذي يستحقُّ بجدارةٍ أن يُسَمَّى فيلسوفاً هو عبد الرَّحمن بدوي الذي كانت له جهودٌ جليلةٌ في الفكر العربيِّ في القرن العشرين، وكانت له إسهاماته المتميِّزة في الفلسفة الوجوديَّة، التي كان يعلن انتماءه الفكريَّ لها، بل إنَّه عندما عَرَّفَ بنفسه في موسوعة الفلسفة بدأ التَّعريف بقوله: إنه «فيلسوفٌ مصريٌّ، ومؤرِّخٌ للفلسفة، فلسفته هي الفلسفة الوجوديَّة في الاتِّجاه الذي بدأه هيدجر».[15] وقد وضع بدوي نحو مئتي كتاب ما بَيْنَ تأليف وترجمة وتحقيق في مختلف ميادين الفلسفة وموضوعاتها، كان نصيب فلسفته الوجوديَّة خمسة كتب على الأقلِّ هي:

١- مشكلة الموت في الفلسفة الوجودية- ١٩٤١م.[16]

٢- الزمان الوجودي- ١٩٤٥م.(١٧)

٣- الإنسانيَّة والوجوديَّة في الفكر العربي- ١٩٤٧م.

٤- دراسات في الفلسفة الوجوديَّة- ١٩٦١م.

٥- هل يمكن قيام أخلاق وجوديَّة.

ويرشدنا بدوي ذاته إلى أنَّ الخطوط العامَّة لمذهبه الوجوديّ يمكن استخلاصها من بحثيه الرَّئيسيين اللذين هما موضوعا رسالتيه للماجستير والدُّكتوراه وهما مشكلة الموت في الفلسفة الوجوديَّة والزَّمان الوجودي.(١٨)

يقرُّ بدوي بداية مشروعيَّة التَّساؤل الذي يخامر كلَّ من يسمع عبارة: مشكلة الموت، بقوله بينه وبَيْنَ نفسه على الأقلّ: وهل للموت مشكلة؟ ولذلك يجد أنَّه من الضَّروري البدء بتحديد معنى كلمة مشكلة، وأن يقدِّم نظرةً إجماليَّة للموت، حتَّى يكون بمقدوره الحديث في مشكلة الموت.

يبدأ بدوي بالتَّمييز بيْن الإشكال والمشكلة، فالإشكال هو الصِّفة التي تطلق على شيء يحتوي في داخله على تناقض، والمشكلة هي وضع هذا الإشكال على بساط البحث من أجل الوصول فيه إلى حلٍّ، أو هي كما يقول: «الشُّعور بالألم الذي يُحْدِثُه هذا الطَّابع الإشكاليّ. وبوجوب رفع هذا الطَّابعِ الإشكاليّ وإزالته، إنَّها تتبع هذه الإشكالية في ذاتها أولاً، ثُمَّ محاولة تفسيرها تفسيراً يصدر عن طبيعة الشَّيء المشكل وجوهره».

ثُمَّ يصل إلى تطبيق هذا التَّمايز وخصوصيَّاته على الموت ليجد أنَّه يتَّصف أولاً بصفة الإشكال. إذ يلاحظ:

أولاً: من النَّاحية الوجوديَّة هو فعلٌ فيه قضاءٌ على كلِّ فعل.

ثانياً: هو نهاية للحياة بمعنيي بلوغ الغاية والكمال، وانقطاع إمكان تحقيق الإمكانيات وبقائها من دون تحقُّق، وهما معنيان متناقضان.

ثالثاً: أنَّه إمكانية معلَّقة، أي لا بد أن يقع يوماً ما. وهذا اليقين الذي لا سبيل مطلقاً للشكِّ فيه.

رابعاً: الموت حادثٌ كليٌّ كليَّةً مطلقة من جهة، وجزئيٌّ شخصيٌّ جزئيَّةً مطلقة من ناحية أخرى: فالكل فانون (كل إنسان فان)، ولكن كلاًّ منا يموت وحده، وحده فقط، ولا بدَّ أن يموت هو نفسه، ولا يمكن أن يموت أحدٌ غيره بدلاً عنه.

هنا تتَّضح المشكلة إذ الإشكال الحقيقي من ناحية المعرفة يكمن في التَّناقض بين العارف والمعروف، المراد معرفته هو الموت، والعارف حيٌّ لا يمكن أن يلج إلى موت غيره، وكلُّ ما يعرفه عن موت الآخرين هو معايشة آثار خارجيَّة فقط، وحَتَّى يعرف لا بدَّ أن

يمـوت هو نفســه، وإذا مــات لا يمكنه أن يـدرك ولا أن ينقل إدراكه. ولذلك يبدأ هنا التّساؤل: «ما السَّبيل إذن إلى إدراك حقيقة الموت؟».

بعـد هـذا التَّوضيح يقـرِّر بـدوي أنَّ الإشكال صار واضحاً وهو موجود في مسألة الموت. ويتساءل: «فمتى يصبح الموت مشكلة إذن؟».

يجيب بدوي قائلاً: «يكون الموت مشكلةً حينمـا يشعر الإنسان شعـوراً قويًّا واضحاً بهذا الإشكال. وحينمـا يحيا هذا الإشكال في نفســه بطريقــةٍ عميقــة، وحينما ينظر إلى المـوت كما هو ومن جهة إشكاليَّته هذه ويحـاول أن ينفـذ إلى سـرِّه العميق ومعناه الدَّقيق من جهة كونه ذاتاً مستقلَّة».

يـرى فيلسوفنـا أنَّ تحقيــق ذلـك كلّه يقتضي أشياء من النَّاحيــة الذَّاتية وأشياء أخرى من النَّاحية الموضوعيَّة.

من النَّاحية الذاتيَّة يقتضي لمن يمكن أن يصير الموت عنده مشكلة الشعور بالشَّخصيَّة والذاتيَّة أولاً، لأنَّــهُ من دون هذا الشُّعور لا يستطيــع الإنســان إدراك الطَّابــع الأصليَّ الجوهريَّ للموت، وهو أنَّهُ شخصيٌّ صرف، ولا سبيل إلى إدراكــه إدراكاً حقيقيًّا إلا من جهة أنَّهُ موتي أنا الخاص.

بعد مناقشةٍ مسهبةٍ لهذه الفكرة وتنوُّعات ظهورهــاً عند الفلاسفة ينتقــل إلى ربطها بفكرةٍ أخرى هي الحريَّة، ففكرة الشَّخصيَّة تقتضي بدورها فكرة الحريَّة؛ فلا شخصيَّة حيث لا حريَّة، ولا حريَّة حيث لا شخصيَّة. ويبيِّن بدوي هذا الرَّبط من ناحيتين:

الأولى: أنَّــهُ لا مسؤوليَّــة إذا لم توجـد الشَّخصيَّة، ولا مسؤوليَّة إذا لم توجد الحريَّة، فلا وجود للشَّخصيَّة إذن إلا مع الحريَّة.

الثانيـة: أنَّ الحريَّة هــي الاختيار، ولا اختيار إلا بالنِّسبة إلى شخصيَّةٍ تُمَيِّز.

ويصل من ذلك إلى النَّتيجة التي يجتمع عليها الفلاسفــة الوجوديون وهي أنَّ الموت يقتضي الحريَّة. والمحاكمة التي استند إليها في الوصــول إلى هذه النَّتيجة هي: إذا كانت الشَّخصيَّة تقتضي الحريَّة، والموت يقتضي الشَّخصيَّة، فإنَّ الموت يقتضي الحريَّة. وعن طريق هذا الارتباط بَيْنَ الحريَّة والموت من جهــةٍ وبَيْنَ الحرِّية والخطيئة من جهةٍ ثانيةٍ كان الارتباط بَيْنَ الخطيئة والموت.

ومــن النَّاحية الموضوعيَّة فقد قصد بها بدوي ضــرورة إدراك أنَّ الوجــود يقتضي بطبيعتــه التَّناهي حَتَّى يمكــن أن ينظر إلى الموت نظــرة حقيقيَّة على أساس أنَّهُ عنصر

مكوّنٌ في الوجود، وإلاّ فإنَّ الموت لن يكون له مكانٌ داخل نظرة الإنسان إلى الوجود، وإنَّما سيكون شيئاً عرضيًّا يمكن إغفاله، والأمر ليس كذلك أبداً.

المشكلة الَّتي أدَّى إليها هذا التَّمييز هي التَّدقيق في طبائع وجهات النَّظر إلى الموت، ومنها مثلاً الفريق الذي يجعل من الموت ضدًّا للحياة أو نقيضاً لها، ولذلك ردَّ عليهم نيتشه قائلاً: «حذار أن تقول إنَّ الموت مضادٌّ للحياة»، ويتابع بدوي معلِّقاً: «ولكن كيف السَّبيل إلى جعل الموت جزءاً من الحياة؟». ثُمَّ يتابع فيلسوفنا في تبيان جوانب هذه المشكلة وأبعادها وصلاتها ليصل بنا إلى أنَّ المشكلة الحقيقيَّة للموت هي مشكلة تناهي الوجود جوهريًّا. وليخلص في النتيجة إلى أنَّ المذهب الفلسفي في الموت لم يقم بناؤه بعد، وما بقي عليه هو إقامة هذا المذهب كلِّه على أساس البرنامج الذي رسمه، أو على أساسٍ آخر يتناول الموت من جهة كونه مركز التَّفكير الفلسفيّ ونقطة الإشعاع في النَّظر إلى الوجود. وليصل إلى القول:

«الطَّور الحالي من أطوار الحضارة الغربيَّة يؤذن بوجوب قيام هذا المذهب، لأنَّهُ طور نهاية هذه الحضارة وأذان بقيام حضارة جديدة[11]. وطور النِّهاية في الحضارة هو ذلك الطَّور الذي يسود فيه وجدان الليل بدلاً من قانون النَّهار الذي يتحكَّم في أطوار النُّمو والنُّضوج للحضارة، ووجدان الليل يتعلق دائماً بالجانب المظلم، جانب الفناء، ومن أجل هذا يجعل مركز تفكيره في الموت». وليختم ذلك بقوله: «إلاَّ أنَّ جعل الموت مركز التَّفكير في الوجود يؤذن أيضاً بميلاد حضارة جديدة، لأنَّ روح الحضارة تستيقظ في اللحظة التي تتجه فيها بنظرها إلى الموت اتِّجاهاً يكشف لها عن سرِّ الوجود. فكأنَّ منطق الحضارة يؤذن بوجوب قيام هذا المذهب الجديد اليوم».

وإذا كان في هذه الخاتمة نفسٌ قويٌّ من أنفاس هيجل في تلبس الرُّوح المطلق، فإنَّهُ في العبارة الختاميَّة الأخيرة التي يقول فيها: «والمسؤوليَّة في إقامة هذا المذهب مسؤوليَّةٌ مزدوجةٌ. فمن ذا الذي يريد أن يتحمَّل هذه المسؤوليَّة؟»، يقتبس نَفَسَ ابن خلدون، الذي كرَّر كثيراً مثل هذه العبارة التي يلقي بها أعباء متابعة المشوار على الآتين، على تلامذته، ولكن كما خيب قديماً المعاصرون واللاحقون ظنَّ عبد الرحمن بن خلدون، كذلك خاب ظنُّ عبد الرحمن بدوي

الذي لقي التَّجاهل والجحود والنُّكران من معاصريه.

فإذا ما انتقلنا إلى الزَّمان الوجوديّ، وجدنا بدوي يقول إنَّهُ هو الذي يتضمَّن فلسفته الوجوديَّة. وفيه يبدأ بالتَّمييز بَيْنَ نوعين من الوجود، بعد الانطلاق من أنَّ غاية الموجود أن يجد ذاته وسط الوجود، ونوعا الوجود هما المطلق والمعيَّن، وكلاهما فيما يرى يطلق بعدَّة معانٍ. أمَّا المطلق فيمتاز بميزات ثلاث:

أولها: تصوُّره أعمُّ التَّصوُّرات حَتَّى إنَّهُ ليعلو على المقولات نفسها.

ثانيها: أنَّهُ غير قابل لأن يحدَّ، لأنَّ الحدَّ إنَّما يتمُّ بالجنس والفصل وفكرة الوجود لاتدخل تحت أيِّ جنس، ما دامت أعم الأشياء، وليس لها في ذاتها فصل نوعيٌّ.

ثالثها: أنَّها غير متعيِّنة أيَّ تعيُّن.

ومن شأن هذه الخصائص الثلاث كما يرى بدوي أنَّها لا تقدِّمُ لنا أيَّ فكرة واضحة عن الوجود. وهذا ما كان باستمرار مصدر الإشكال في فكرة الوجود، ذلك أنَّ الوجود المطلق ليس وجوداً حقيقيًّا، وإنَّما الوجود الحقيقي أو المعين هو وجود الفرديَّة، أي النَّوع الثاني من الوجود، والموجود العين كائنٌ على ثلاثة أنحاء: وجود الموضوع، ووجود الذَّات، والوجود في ذاته. وقد رفض الدكتور بدوي أن يردَّ الذَّات إلى الموضوع كما فعلت الماديَّة، كما رفض في الوقت ذاته أن يردَّ الموضوع إلى الذَّات كما فعلت المثاليَّة، لأنَّهُ يرى أنَّ وجود الذَّات لا يمكن أن يفهم مستقلاً عن عالم الموضوعات الذي فيه تحقِّق الذَّات إمكانيَّاتها عن طريق الفعل واستخدام الذَّوات الأخرى في سبيل هذه التَّحقيق.

وبعد مناقشة مسهبة ومزيد تدقيق وضبط يصل بدوي إلى أنَّ الوجود الحقيقيَّ الأصيل للذَّات هو الوجود الماهوي، لأنَّ الصِّلة فيه تكون بَيْنَ الذَّات وبَيْنَ نفسها. ويطلق على هذا الوجود الحقيقيِّ تسمية الفرديَّة المطلقة أو الأنا: الوجود الأصيل الذي أصدر عنه في كلِّ أفكاري وأفعالي. وعلى ذلك يقرِّر أنَّ الوجودَ الحقَّ هو هذا الوجود الذَّاتي. أمَّا الوجود الموضوعي فهو وجودٌ زائفٌ لأنَّني لا أكون فيه مالكاً لذاتي بِقَدْرِ ما تكون الأشياء مالكة لي. وبناءً على هذه الفكرة الأخيرة يقرِّر بدوي أنَّ الشَّرف في مرتبة الوجود يتناسب تناسباً عكسيًّا مع الاتصال بالأشياء/ الموضوعات،

والسُّقـوط يأتي من الاتصال بأكبر عددٍ من الموضوعات.

ولكن حَتَّى يكتمل الفهم الصَّحيح للوجود لا بـدَّ أن «يفهم على أنَّـهُ زماني في جوهره وطبيعتـه. وتبعـاً لهذا فـإنَّ كلّ ما يتَّصف بصفـة الوجود لا بدَّ أن يتصف بالزَّمانيَّة». وليخلص بعد مناقشةٍ مسهبةٍ إلى جملةٍ من النَّتائج هي:

١- الزَّمان نوعان: زمانٌ فيزيائيٌّ، وزمانٌ ذاتيٌّ هو الزَّمان الوجودي.

٢- مشكلة الزَّمان مرتبطة تمام الارتباط بمشكلة الوجود بوجهٍ عام.

٣- الوجـود وجـودان: وجـود ذات هو الحقيقي، ووجود موضوع.

٤- الواقع والإمكان هما المقولتان اللتان يتعين بهما الوجود.

٥- الحريَّـة هي الصِّفـة الأولى لوجود الذات.

٦- مُشَاقَّة الوجـود لنفسه هي المسلمة الأولى لكلِّ مذهبٍ وجوديٍّ.

٧- فكرة التَّوتُّر هي التي يجب أن تسود كلَّ نظرة وجودية أخلاقيَّة.

٨- ليس العقـل المنطقي الملكة الوحيدة لإدراك حقيقة الوجود الحي.

ويعقِّـب بدوي بعـد هـذه النَّتائج على الفـور: «إنَّ الشُّعور بالوجـود لا يكون قويًّا عن طريق الفكر المجـرَّد لأنَّ الفكر المجرَّد انتزاعٌ للنفس من تيَّار الوجود الحيِّ وانعزالٌ في مملكة أخرى تذهب منها الحياة المتوتِّرة الحادَّة، ولا يسودها فعـلٌ وحركةٌ، بل صيغٌ خارجيَّة عن الوجود الحيِّ لا تنبض بدمه».

فكيـف يتمُّ هـذا الشُّعـور إذن؟ يجيب بـدوي بأنَّ هذا الشُّعور «يتـمُّ حقًّا في حالة الفعـل الباطـن المنشب أظفـاره في الحياة المضطربـة، في حالة التَّجربـة الحيَّة التي تستطيع فيها أن تكون علـى اتِّصالٍ مباشرٍ بالوجود في توتره».

ولكـن ما هـو الوجود في توتُّـره؟ رُبَّما يكمن هنا أحد الأوجه المهمَّة لاجتهاد بدوي. إنَّهُ ينطلـق من أنَّ الوجدان عـالمٌ للإدراك يختلـف تماماً عـن عـالم الإدراك العقلي. ويرى أنَّ هذا الأخير في خدمة عالم الإدراك الوجـدانيِّ. والإدراك بوساطة الوجدان يتمُّ وفقـاً لمقـولات خاصَّة تختلـف تماماً عن مقولات العقل التي لم يعن الفلاسفة بغيرها حَتَّـى الآن، أي حَتَّى اكتشاف بدوي مقولات الوجدان التـي يصنفها في لوحتين تصنيفاً تقابليًّا جدليًّا يبدأ بالأصل ويقابله بالنَّقيض

وينتهي بالوحدة المتوتِّرة، والتوتُّر يعني قيام المتقابلين معاً في وحدة لا يتخلَّلها سكون أو توقف، على النحو التَّالي:

عاطفة			
أصل	تألم	حب	قلق
مقابل	سرور	كراهية	طمأنينة
وحدة متوترة	تألم سار	حب كاره	قلق مطمئن

إرادة			
أصل	خطر	طفرة	تعالي
مقابل	أمان	مواصلة	تهابط
وحدة متوترة	خطر آمن	طفرة متصلة	تعالٍ متهابط

تبدو هذه التَّصنيفات مصطنعةً ومفتقرةً إلى الانتظام المناسب الذي يؤدِّي إلى النَّتائج التي خلص إليهـا بدوي في الوحدة المتوتِّرة التي هي خلاصة أو نتيجة العلاقة الجدليَّة بَيْنَ الأصل والمقابل. ناهيك عن أنَّ تقرير الأصـل والمقابـل أمرٌ بحاجـةٍ إلى الإسناد والإثبات فلماذا مثلاً كان الأصل هو الخطر وليس الأمان؟ ولماذا كانـت الوحدة المتوتِّرة منهما الخطر الآمن وليس الأمن الخطر أو الأمان الخطير؟ ومثل ذلـك يمكن أن يقال على كلِّ وحدةٍ متوتِّرةٍ وأصلها وما يقابل هذا الأصل.

يبـــدو أنَّ الدُّكتـــور بدوي قـــد أدرك أنَّ تصنيفيه هذيـــن وهما واحدٌ في المبدأ يقوم على أرضيَّة هشَّـة ومتخلخلة، ولذلك اضطر للدخول في عمليَّةٍ توضيحيَّةٍ لهذا التَّصنيف ترتكـز على وجوب ملاحظة «أنَّ كلمة أصل لا يُقصد منها أنَّ المقولة المقابلة مشتَّقة منه أو متفرعـــةٌ عنه، بل كلاًّ من الأصل والمقابل إيجابي، وكلاهمـــا محدِّدٌ للآخر، مما يتبيّن بوضوح في الوحـــدة المتوتِّرة التي فيها تؤكِّد إيجابيَّةُ كلا الطَّرفين المتقابلين بكلِّ ما فيهما من نفور وتناقض». ثُمَّ يحاول تبيان كلِّ زوج من الأصـــل ومقابله ووحدته المتوتِّرة من أن يستطيع إزالة اللبس في اصطناع التَّصنيف ومعايـــيره المتخلخلة الهشَّـــة. لأنَّ التَّصنيف ظلَّ قائماً على تقديم النَّتيجة على المقدِّمات مع عجز المقدِّمات على إثبات هذه النَّتيجة. بل حَتَّى لو استطاع بـــدوي أن يزيل بالشَّرح مسوِّغات النَّقد فإنَّ صورة التَّصنيف وحدها تظلُّ عاجزةً عن الإقناع بما يريد قوله.

من خـــلال لوحتي المقـــولات هاتين بَيَّنَ بـــدوي ارتبـــاط كلِّ مقولة بحالـــة زمانيَّة. وتابع قائلاً: «ومـــا دام كلُّ وجودٍ فعلاً، وما دام كلُّ فعل يقتضـــي التَّزمن بالزَّمان، فكلُّ وجودٍ متزمـــنٌ بالزَّمان». ومن ثمَّ فلا وجود

إلا بالزَّمان، وكلُّ وجودٍ يُتصوَّر خارج الزَّمان وجودٌ موهــومٌ، ومصدر القول بوجودٍ خارج الزَّمــان محاولةٌ من الإنســان للقضاء على الجــزع من الزَّمــان. ومهما يكــن من أمر، حسبما يرى بدوي، فإنَّ كلَّ إحالةٍ إلى وجودٍ غير زمانيٍّ إحالةٌ إلى اللاشيء.

وينتهــي أخيراً من بيانــه طبيعة الزَّمان إلى الكشف عن حقيقتين رئيسيتين:

الأولى: لا وجود إلا مع الزَّمان وبالزَّمان، وكلُّ موجودٍ لا بُدَّ متزمِّنٌ بالزَّمان، وهذا ما يسميِّه بدوي بتاريخيَّة الوجود.

الثانيــة: كلُّ آنٍ مــن آنات الزَّمان مكيَّفٌ بطابعٍ إراديٍّ عاطفيٍّ خاصٍّ. فالزَّمانيَّة إذن كيفيَّة.

هذه هي الخطوط العامَّة لمذهب بدوي الوجودي الجديد الذي رأى فيه إضافة إلى المذاهب الوجوديَّة، وهو وإن وعد بأن يجعل ما بقي من حياته رهناً لتفصيل أجزائه، إلا أنَّــهُ لم يفعل ذلك تماماً ولا أقلَّ منه بكثير. فمن بَيْن نحــو مئتي كتاب التي وضعها بعد هذا المشــروع خصَّ ثلاثة كتــب منها فقط لمــا رآه مذهبــه الوجــودي هــي الإنسانيَّة والوجوديَّة في الفكــر العربي، ودراسات في الفلسفــة الوجوديَّة، وهل يمكن قيام أخلاق وجوديَّــة. التي رُبَّما رأى أنَّها كافية، أو رُبَّما يئس من المتابعة في مجتمع يتنكَّر فيه التِّلميذ لأستاذه وقد عرفنا بعض قصصه مع بعض هؤلاء التَّلاميذ الذين تعطَّف عليهم فقابلوه بالجحــود والنُّكران. وهــو وإن أغرته المادَّة فغيَّرت توجُّهه في التَّأليف والكتابة فإنَّ هذا التَّغيــير في ظنِّــي كان هروبــاً أكثر مما هو انسياقٌ وراء المــادَّة، على الرَّغم مما حدَّثنا به بعضهم عــن بخله حَتَّى على نفسه الذي لا أبرؤه منه ولكنِّي لا أمانع في التماس عذره بكون ذلك ردَّة فعل على ما لاقاه من إجحافٍ وصــدودٍ وقلَّة تقديرٍ. وتبقــى الحقيقة في صدر صاحبها.

خاتمة:

من الصُّعوبة بمــكانٍ الوقوف عند هذه النُّقطة والقول إنَّ هذه كلَّ تجلِّيات الوجوديَّة في الفكــر العربيِّ المعاصر، ولكــن من شِبه المؤكَّد أنَّ هذه أبرز التَّجلِّيات وأكثرها ظهوراً ووضوحاً.

وإذا كان الأمر كذلك فإنَّهُ من الصُّعوبة بمكانٍ أيضاً القول إنَّ تجلِّيات الوجوديَّة في الفكر العربيِّ قد توقَّفت عند هذه النِّقاط. ولكن في الوقت ذاتــه يبدو واضحاً للباحث في الفكــر العربــيِّ في القــرن العشرين أنَّ الوجوديَّة التــي بدأت تنتشر رويــداً رويداً في الفكــر العربيِّ مُنْذُ مطالع الخمسينيات، وتسارع انتشارها وضوحــاً مع السَّبعينيات حَتَّى أواسط الثَّمانينيات، إذ بدأت مُنْذُ هذه الفترة بالتَّراخي في الظُّهور والأهميَّة في العالم العربيِّ بسبب انتشار تيَّاراتٍ جديدةٍ أظهرها

الحداثة ثُمَّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة من قبيل البنيوية ثُمَّ التفكيكية، التي تعدُّ في عرف الكثيرين تيارات فلسفيَّةً بامتياز، بل رُبَّما التَّجلِّي المعاصر للفلسفة.

انتشار هذه التَّيارات وحلولها رويداً رويداً محلَّ الوجوديَّة أدَّى على نحوٍ أو آخر إلى بدء تلاشي حضور الوجوديَّة في الفكر العربيِّ المعاصر لصالح هذه التَّيارات، ورُبَّما يصحُّ القول إنَّ هذا التلاشي أو الاضمحلال قد تزامن مع تقهقر مكانة الفلسفة الوجوديَّة في الفكر العالمي، وتصاعد وتائر حضور المدارس الفلسفيَّة المعاصرة. ولذلك فإنَّ وقوفنا عند من وقفنا عندهم من أعلام الفلسفة الوجوديَّة في الفكر العربيِّ بمختلف مستويات اهتمامهم بالوجوديَّة؛ من التَّرجمة إلى الانتماء، يستمدُّ شيئاً من المشروعية أو التَّسويغ التَّاريخيِّ وليس محض موقف شخصيٍّ ولا انحساراً في الوصول إلى المادَّة المعرفيَّة اللازمة.

وعلى أيِّ حالٍ يبقى هذا البحث بتوجهاته نقطة انطلاق قابلة للتَّطوير والمتابعة نأمل أن تتاح لنا فرصة العودة إليه من جديد.

الهوامش

١- بوخنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا- ص ٢٦٢- ٢٦٣.
٢- م. س- ص ٢٦٦- ٢٦٩.
٣- انظر ذلك في كتاب أحمد عبد الحليم عطية: الأخلاق في الفكر العربي المعاصر- دار قباء- القاهرة- ١٩٩٨م.
٤- عادل العوا: القيمة الأخلاقية- جامعة دمشق- دمشق- ١٩٦٠م.
٥- صدر هذا الكتاب في طبعة جديدة مزيدة عن جامعة دمشق عام ١٩٨٧م بعنوان: مقدمات الفلسفة.
٦- عدنان بن ذريل: الفكر الوجودي عبر مصطلحه- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ١٩٨٥م.
٧- زكريا إبراهيم: تأملات وجودية- دار الآداب- بيروت- ١٩٦٢م.
٨- زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية- دار المعارف- القاهرة- ١٩٥٦م.
٩- زكريا إبراهيم: تأملات وجودية- ص٥.
١٠- م. س- ذاته.
١١- م. س- ذاته.
١٢- م. س- ص٦.
١٣- م. س- ذاته.
١٤- م. س- ذاته.
١٥- الدكتور عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة- مادة بدوي.

١٦- كان هـذا البحث موضوع رسالـة الماجستير التي ناقشها بدوي في جامعة الملك فـؤاد الأول عام ١٩٤١م بإشراف أندريـه لالاند ثـم كواريه. وقد نشر هذا البحث بالفرنسية عام ١٩٦٤م ضمـن منشورات كلية الآداب جامعة عين شمس.

١٧- ١٩٤٥م هو تاريخ نشر هذا البحث الذي هو في الأصل موضوع أطروحته للدكتوراه التي ناقشها في عام ١٩٤٤م.

١٨- مـا سنعرضـه مـن فلسفة بدوي الوجودية هو مما كتبه هـو ذاته في الموسوعة- انظر ذلك في مـادة بدوي في موسوعة الفلسفة.

١٩- يجب أن نتذكر هنا أنَّ هذا الكلام كان في أوائل الأربعينيات من القرن العشرين، أي في فترة الحرب العالمية الثانية التي كانت تمهيداً لظهور نجم الوجوديّة وسيادتها ساحات الفكر والثقافة والأدب في أوروبة خاصّة في تلك الفترة ثم العالم كله بعد زمن قليل.



الفكر الفلسفي ودوره في تشكيل البناء الروائي

أ.د. عبد المجيد زراقط ⊙

قراءة في نماذج روائيَّة لبنانيَّة

يصدر الأدب عن رؤية، ويتشكَّل النَّص من منظور تكونه هذه الرؤية، لينطلق بها فاعليَّة جماليَّة دلاليَّة. والفكر عنصر أساس من عناصر هذه الرؤية، ما يعني أنَّ الفكر مكوِّن أساس من مكوِّنات أيِّ نصٍّ أدبي، وما يختلف به نصٌّ عن آخر يتمثَّل في موقع هذا العنصر في بنية النَّص ودوره في إنتاج فاعليَّته، فإنْ كان مهيمناً كان النَّص غير أدبي، ويتمُّ تصنيفه في نوع كتابي آخر سوى الأدب، والشرط الأساس ليكون النَّص أدبياً هو أنْ تهيمن

⊙⊙ أديب وناقد وأستاذ جامعي لبناني.

(؟) - العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

الوظيفة الجماليَّة عليــه، وأنْ يقدِّم معرفة جماليَّة دلاليَّة، وليس معرفةً مباشرة، وبقدر ما يكــثر القول المباشر بقدر ما تقلُّ جماليَّة النَّص وأدبيَّته.

في ضوء هــذه الرؤية، نحاول أنْ نتبيَّن، في تاريخ الرِّواية اللبنانيَّة، اتجاهاً أملى فيه الفكر الفلسفــي المسبق اختيــار الأحداث وتشكيل البنية الرِّوائيَّة.

عــرف تطــوُّر الرِّوايــة اللبنانيَّة ثلاث مراحل هي:

١- كتابات قصصيَّة (١٨٧٠ - ١٩١٤):

توِّجـت هــذه المرحلة برواية الأجنحة المتكسِّرة لجـبران خليل جـبران، ولعلَّه من الصواب القــول: إنَّ الحديث عــن الرِّواية اللبنانيــة، في المرحلــة الأولى مــن نشأتها، يشمل الرِّواية العربيَّة بعامة، ويعود ذلك إلى حقيقة تاريخيــة مفادها أنَّ اللبنانيين كانوا روَّاد هــذه النشأة التــي انطلقت في بيروت، وازدهرت، من ثمَّ، في بيروت والقاهرة التي انتقل إليها الرُّواد الأوائل، لأنَّها كانت توفِّر، بعد احتلال الإنكليز لمصر، عام ١٨٨٢، بيئة يمكــن أنْ تنشط فيهــا الصحافة المناهضة للسلطنــة العثمانيــة، ما يعنــي أنَّ الرِّواية نشــأت، في مرحلتهــا الأولى، في حضــن الصحافة، لتؤدِّي وظيفة المرحلة التَّاريخيَّة المتمثِّلة بالإحياء والنهوض، ولم يكن للفكر الفلسفــي مــن دور أساس في بلــورة اتجاه روائي متميِّز في هذه المرحلة.

وإنْ كان لنــا أنْ نتحدَّث عن رؤية فكرية كان لها دور فاعل في اختيار أحداث الرِّواية وتشكيــل بنيتها، فإنَّنا سنتحــدَّث عن رؤية جــبران خليل جــبران في روايــة «الأجنحة المتكســرة»، الصادرة عــام ١٩١٢. ولعلَّنا لا نخطئ عندما نقول: إنَّ جبران خليل جبران حقَّــق نقلةً نوعية، في روايته هذه، وذلك أنَّه جسَّد تجربة الإنسان العادي/الفرد في سعيه إلى امتلاك أجنحة تنقله إلى عالم آخر سوى عالم الواقع الــذي يرفضه، ولكن قوَّة عمياء تكسِّر هذه الأجنحة. تقول سلمى كرامة: «إنَّ القوة العمياء التي قرَّبتنا بالأمس، ستقرِّبنا اليــوم. القوة الخرساء التــي تتَّخذ الشَّرائع البشريَّــة ترجماناً لها»[1]. هــذه هي وجهة النظر التي حكمت مسار الرِّواية إلى حتمية مأساويــة: الشرائع البشريــة السَّائدة تقود المجتمع إلى العقم، ومن ثمَّ إلى الموت، وهذا ما تقوله الرِّواية التي تنتهي بتكسير أجنحة الحب، وبموت سلمى وطفلها.

٢- ريادة تأسيس النّوع الروائي (١٩١٤ - ١٩٥٢):

توّجت هذه المرحلة برواية الرَّغيف لتوفيق يوسف عوَّاد.

عرفت هذه المرحلة اتجاهاً أملت فيه الفكرة المسبقة اختيار الأحداث، وتشكيل البنية الروائية. ومن الرّوايات التي تمثّل هذا الاتجاه رواية «العاشد» لخليل تقي الدين، وروايات: «لقاء»، و«مذكرات الأرقش»، و«مرداد» لميخائيل نعيمة. وقد صدر الكاتبان: تقي الدين ونعيمة عن رؤية فلسفية تقول بوحدة الوجود والحلوليَّة وتناسخ الأرواح والتقمُّص.

ويبدو أنّ رؤية فكريّة- نقديّة أدبيّة مفادها الفصل بين العناصر المكوّنة للنّص الروائي هي التي جعلت الفكر الفلسفي يهيمن في هذا النّوع من الرّوايات. وفي سبيل بيان ذلك نتوقّف لدى رؤية خليل تقي الدّين إلى القصَّة الحديثة.

يرى تقي الدين(٢) «أنّ الحادثة، في القصَّة الحديثة، ليست إلاّ عرضاً، أمَّا الجوهر فهو ما يقصد إليه الكاتب من وصف وتصوير». وهكذا يفصل بين عناصر القصَّة، بين «عرض» هو «الحادثة» وبين جوهر هو «ما



يقصد إليه الكاتب من وصف تصوير». وهذا الفصل ينافي طبيعة النّص الأدبي من نحو أوّل، وطبيعة النّص القصصي، بخاصَّة، من نحو ثانٍ. فطبيعة النّص الأدبي تقتضي عدم الفصل بين عناصره، ولا يكون أحدها عرضاً والآخر جوهراً. فهي تنتظم في نظام علاقات يؤدي الدَّلالة التي «يقصد إليها الكاتب»، واعياً أو غير واعٍ، وجودة العنصر/ الجوهر التي تحدّدها جودة توظيفه في نظام العلاقات. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإنّ النَّص الأدبي كي يُصنَّف في النَّوع القصصي، ينبغي أن يروي حادثة أو حكاية في بنية قصصيَّة ذات فاعلية جمالية دلالية،

لا أنْ يروي حادثة أو حكاية توظَّف في إثبات مقولــة فكرية. وقد توقف مارون عبود عند هذه القضية، فقال: «إني لا أسلِّم أن القصَّة بلا قصَّة تكــون قصَّة، ولو أثبت ذلك خليل تقي الدين، وأيَّده ألف جهبذ فرنجي».[٢]

كتــب خليل تقي الدِّيــن رواية «العائد»، وقد حكم كتابته منظــوران فكرّيان: أوَّلهما اعتقــاده بــأنَّ الجوهر في القصّ هو «ما يقصد إليه الكاتــب..»، وما الحادثة سوى «عرضــ» يأتي ليؤيِّــد، قصــد الكاتب، أو ليثبته، وثانيهما إيمانه بفلسفة وحدة الوجود والحلولية وتناسخ الأرواح والتقمُّص، وإيمانه هذا هو قصــده الذي سعــى إلى إثباته في رواية «العائد».

تدور أحــداث هــذه الرِّوايــة في جبل لبنــان- منطقــة الشُّوف. وتــروي الحكاية الآتيــة: كان للشيخ حسن محمود زين الدين خمسة أولاد يملأون عليه حياته. وذات يوم، كان ثلاثة منهم عائدين إلى الجبل فتقع لهم حادثة فيموتون. يبقى له ولدان هما محمود وسلمــان. يعود سلمــان إلى القرية، فيعرف طاحونتهــا، ولم يكن رآها من قبل، ويعلن أنَّه خزاعي عزَّام، والد معــروف الطحَّان.. ثمَّ يعلــن أنَّه حبيب آمنــة، فيسخر أهل القرية منــه، فيغادر إلى المدينــة ليعمل سائقاً عند فؤاد بك، ويقيم علاقة بزوجته، ولا يلبث أن يلتقي بامرأة مصرية وابنتها، ويرى أن الابنة هي آمنة التــي أحبَّها منذ ألف سنة، تسخر المرأة منــه، وتعلن زوجة البــك أنَّه مجنون، فينقل إلى «العصفورية».

تتخلَّل أفكار الحلوليَّــة وتناسخ الأرواح ســرد الأحداث، ويجري سياق الرِّواية ليقنع بصحَّة هذه الأفكار الفلسفيَّة، فيبدو العمل القصصي كأنَّــه تطبيق لنظرية تقيِّ الدين، فالحادثة عرضية تستخدم في إيضاح أفكار فلسفيَّة مسبقــة والإقناع بصحَّتها. فالعائد «سلمان» عائد إلى القرية، وهذا حدث يدل على عودة تفضي إلى تبيُّن العائد الحقيقي، فسلمــان يعــود متقمِّصــاً خزاعــي عزَّام، وحبيــب آمنــة، وحبيب الفتــاة المصرية... وهذا «التقمُّص» يعود إلى ألف سنة... وإذ لا يدرك النَّاس هــذه الحقيقة يضعونه في السِّجن.

وهكذا أملت الرؤيــة الفلسفيَّة المسبقة اختيــار الأحداث وتشكيــل البنية الروائيَّة، فوظِّفــت هذه البنية في أداء هذه الرؤية، ما أدَّى إلى أنْ يفقــد النَّصــ الروائي كثيراً من جماليته الأدبيَّة.

أمَّا ميخائيل نعيمة فكان رائداً كبيراً من روَّاد النَّهضة الأدبيَّة العربيَّة، في غير نوع من أنواع الكتابة، فهو ناقد أدبي وشاعر وكاتب مقالة وقاص وروائـي ومفكِّر.. وفي مجال القصِّ، يتحدَّث مؤرخـو الأدب ونقَّاده عن قصَّتين قصيرتين مـن قصصه، بوصف كلٍّ منهما أوَّل قصَّـة حديثة في الأدب العربي. وهاتـان القصَّتان همـا: «سنتها الجديدة» التـي نشرت عـام ١٩١٤، و«العاقـر» التي نشرت عـام ١٩١٥. ويقول د. محمد يوسف نجم، في هذا الصدد:

«تظل أقصوصة «العاقر» الخالدة، في ما عرفت، رائدة الأقصوصة العربيَّة الفنيَّة في المهجر ومصر ولبنان».

ويرى أن نعيمة سبـق المحاولات الأولى التي ظهرت على أيدي محمد تيمور ورجال مدرسته، كعيسى عبيد وشحاته عبيد وطاهر لاشين ومحمود عزمي وحسن محمود ومحمد تيمور ويحيى حقي.[٤]

تختلف أعمال ميخائيل نعيمة القصصيَّة غير القصـيرة: «لقـاء» ١٩٤٦، و«مذكرات الأرقش» ١٩٤٩، و«مــرداد» ١٩٥٢، عــن قصصــه القصيرة التي رأى فيها إلى الواقع وصــوَّره في قصص، مثل: «سنتها الجديدة» و«العاقــر» و«أبــو بطَّة»، تعدُّ مــن الأعمال الرائــدة في تأسيس هذا النــوع القصصيِّ في الأدب العربـي، وذلك أنَّــه نحا في تلك الأعمال منحى فكريــاً تأمُّلياً لازمه منذ أنْ عاد إلى لبنان عام ١٩٣٢، واعتزل في منسكه في الشخروب.

يبــدو ميخائيــل نعيمــة، في «مذكرات الأرقش»، كأنَّــه يكتــب سيرتــه الذَّاتيَّــة، فشخصيَّــة الأرقش، الصَّامــت المفكِّر، الباحث أبداً، في شـوق وتلهُّف عن المعرفة، تشبه شخصيــة نعيمة في شبابه.. حين كان في أواخر العقد الثالث من عمره.

ويستخدم، في «مرداد»، الحادثة لعرض أفكاره الفلسفيــة المنبثقة من مذهب وحدة الوجود.

أمَّا في «لقاء» فتملــي الأفكار الفلسفيَّة اختيار الأحــداث وبناءها، فيستخدم نعيمة حدثــاً واقعيــاً إطــاراً للرِّوايــة، ويضمِّنه أسطــورة يتداولهــا النَّاســ في تفسير اسم «وادي العــذارى»، ويسند الرِّوايــة إلى راوٍ ينقل ما يسمعه ويصف ما يراه، والهدف من ذلك إقناع القارئ بصدق ما يروي، وبصحة الأفكار الفلسفية التي يؤمن بها، وهي أفكار تصــدر عن رؤية فلسفيَّة شاملة، هي فلسفة وحدة الوجود.

يلاحظ من يتتبَّع تطوُّر الرِّواية اللبنانيَّة أنَّ رواية «اللَّحن الشرود»، لكرم ملحم كرم، تروي الحدث الواقعيَّ نفسه الذي يشكل إطار رواية «لقاء». فقد جاء في «اللحن الشرود» أنَّ عزيزاً ظلَّ يعزف، ليلة زواج حبيبته من الثَّري المهاجر، حتى بلغ قمَّة الروحانيَّة.

وفي حين ينهي كرم روايته في هذه اللحظة المثيرة المدهشة، مقدِّماً حكاية حبيبين حالت الظروف الاجتماعية دون زواجهما، يكمل نعيمة الرِّواية في سياق تمليه وجهة نظره الفلسفيَّة، فيتولَّى الرَّاوي، وهو، هنا، ممثِّل المؤلِّف، أداء الأحداث الرِّوائيَّة، فيروي، بعد أنْ يعطيه ليوناردو كمانه، نقلاً عن سليم الكرَّام، أنَّ الأوَّل، وهو أحد عمَّال الثاني، ظلَّ يعزف في حفلة افتتاح فندق الكرَّام حتى أغمي على بهاء ابنة صاحب الفندق. ويتكرَّر الحدث نفسه: العزف حتى الإغماء في حفلة خطوبتها، فيتهم ليوناردو بالسِّحر ويحاكم.

كان ممكناً أنْ تنتهي الرِّواية هنا، وأنْ يترك للقارئ تبيُّن الدَّلالة، غير أنَّ نعيمة يكمل، فيضمِّن الحدث – المحور أسطورة تُحكى عن «وادي العذارى». يمثِّل الرَّاوي، هنا، دور محرِّك الحدث، فيقصد الوادي، ويسمع حكاية «العذارى» من ناطور المنطقة... ويعود الرَّاوي ليلتقي بليوناردو في مغارة «وادي العذارى»، ويحكي العازف حكاية حبه الرَّاسخ في روحه منذ أجيال، ذلك أنَّ روح الرَّاعي، حبيب الفتيات في الأسطورة، حلَّت في جسده، وأنَّه التقى ببهاء في عالم المثل. أمَّا في هذا العالم، فالموسيقى هي وسيلتهما للتَّخاطب، وقهر الشَّهوة هو طريقهما للقاء في عالمٍ يقع خارج حدود الزَّمان والمكان.

يستخدم نعيمة الحدث الواقعيَّ المتضمِّن أسطورة ليشرح أفكاره الفلسفيَّة المنبثقة من مذهب وحدة الوجود والحلوليَّة، ويقنع بها، وقد أقام بناءً روائيّاً مركَّباً، يبرز في الرَّاوي-ممثِّل المؤلف الذي يجمع الوقائع ويؤدِّيها في سياق يهدف إلى إقناع القارئ بحقيقة ما يروي، ويتوسَّل إلى ذلك، أحياناً، تقديم تفاصيل وقائعيَّة، أو وثائق، فيذكر، على سبيل المثال، مصدر روايته، ويسند الرِّواية إليه، وهذه ظاهرة يعرفها القصُّ العربيُّ، ويصف الوادي والمغارة وأشياءها وصفاً يثبت صحَّة ما يرويه، وهذا ما يفعله عندما يوظِّف الأسطورة المتداولة بين النَّاس عن المكان واسمه في السياق الرِّوائي.

وفي سياق هذا التّيار الذي تملي فيه الفكرة المسبقة اختيار الأحداث وبناءها تدرج أعمال مثل كتاب «الآلهة» لعبد الله حشيمة، فقد عاد هذا الأدب إلى الأساطير، واختار أسطورة فينيقيَّة لتؤدّي أفكاره عن تكوُّن جبل لبنان ودور أبنائه، وتنطق بها، ويعبِّر سعيد عقل، في مقدّمة الكتاب عن هذه الأفكار عندما يقول: «.. ننتقل على شفا الوجود بين سماء وأرض، مرَّةً بشراً ومراراً آلهة، ولكن دائماً كائنات في غير المعتاد».

لا يستفيد حشيمة من الرَّمز في الأسطورة، فيجعله يمثّل الواقع ويكشفه، وإنَّما يبقى مؤلِّفه حكايةً أسطوريَّة بسيطة عن العشق والألوهية، يتركّز البحث فيها على الهويَّة خارج علاقات الواقع، ومن منظور الفكر المسبق.

ينطلق الكاتب، في كلّ رواية من الرّوايات آنفة الذّكر، من رؤية فلسفيَّة مسبقة، ويختار الوقائع وينظمها في سياق يشكّل بنية تؤيّد رؤيته وتثبتها، فتفقد الرّواية بذلك فاعليَّتها الجمالية لصالح فاعليَّة فكريَّة مباشرة.

٣- المرحلة الثالثة (١٩٥٢ – ١٩٧٢): محاولات تأصيل النَّوع الرِّوائي

عرفت هذا المرحلة اتجاهاً روائياً، تشكَّل فيه بناء الروايات بتأثير رؤية فلسفيَّة مسبقة. ومن هذه الرِّوايات روايات سهيل إدريس وليلى بعلبكي المتأثِّرة بأفكار الفلسفة الوجودية.

وقد أسهمت مجلَّة «الآداب» البيروتية ودارها، وصاحبهما د. سهيل إدريس، في نشر مبادئ الفلسفة الوجوديَّة التي ازدهرت في أوروبة، وبخاصة في فرنسة، في أعقاب الحرب العالميَّة الثانية، فجاءت هذه الفلسفة كأنَّها ردَّة فعل على تلك الحرب الوحشيَّة التي خلخلت منظومة القيم، فأكَّدت على مبادئ الحريَّة والالتزام والمسؤوليَّة، التي تحقّق للفرد تحرُّره من القيم الاجتماعيّة، وللأديب ثورته على الواقعيَّة.

ويمكن أن نركِّز الرؤية الفلسفيَّة الوجوديّة في ما ياتي:

الوجود شخصيٌّ وفردي، وهو وجودي أنا، ووجودك أنت ووجوده هو. وتتمثّل مشكلة الوجود في البحث عمَّا يحقّق هذا الوجود، بوصفه كينونة في ظروف تاريخيَّة تشرطه، فالإنسان يسعى إلى تحقيق وجوده بوصفه مشروعاً يتحقَّق، وفي سعيه إلى التحقُّق يواجه، دائماً، إمكانات عديدة، يختار من بينها ما يرى أنَّه يوفّر له فرص الوصول إلى هدفه. وهو، إذ يختار، يلزم

نفسه بما يختاره، فيكون حرًّا في اختياره وملتزماً به، ومسؤولاً عنه. وهذه المبادئ الأربعة: ١- الوجود الفردي الكائن في ظروف تاريخيَّة معينة ٢- الاختيار الحر ٣- الالتزام ٤- المسؤوليَّة هي ما يلخِّص الرؤية الوجوديَّة إلى الإنسان وسعيه إلى التحقُّق في هذا العالم.(٥)

نشطت مجلة «الآداب» ودار الآداب وصاحبهما سهيل إدريس وكتَّابهما في نشر التَّرجمات والدِّراسات التي تعرِّف بالفلسفة الوجوديَّة وأعلامها وآثارهم الفكريَّة والأدبيَّة.

وراح د. إدريس يشجِّع الكتَّاب على الاعتقاد بمبادئ هذه الفلسفة والتبشير بها، فأدَّت هذه الجهود إلى رواج الفكر الوجودي، خلال العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، ولدى فئات من الأدباء والمفكِّرين تناهض الفكر الماركسيَّ الذي كان ينشط بفعاليَّة في السَّاحة الثقافيَّة.

وقد بلغ من إعجاب إدريس بسارتر أن قال: «ولا ريب في أنَّ شهادة المفكِّر العظيم جان بول سارتر تعدُّ ضرباً من البطولة عوَّدنا على مثله في أثناء المقاومة، وفي كثير من كتبه. وإنَّ أحدنا لا يتمالك نفسه من الارتعاش حين يستمع إلى سارتر يقول في شهادته: «لو طلب مني جانسون أنْ أحمل حقائب، وأنْ أمنح المجاهدين الجزائريين المأوى، وكان بوسعي أنْ أفعل ذلك، من غير أن أعرِّضهم للأخطار، لما تردَّدت. إنَّ هذا الموقف لا يحسُّه إلاَّ منْ يتبنَّى قضيَّة الفكر الحر، ويكرِّس نفسه وحياته من أجلها».

وترجم له أو أسهم في الترجمة: دروب الحرية، عارنا في الجزائر، البغي الفاضلة، موتى بلا قبور، الغثيان، الجدار، الغرفة، حميمية، طفولة قائد، صداقة عجيبة. ونشر في الدار التي يملكها: «دار الآداب» الكثير من الكتب المترجمة والمؤلَّفة في مجالي الإبداع والبحث.

وتفيد قراءة الإنتاج الرِّوائي الذي صدر في هذه المرحلة أنَّ روايات سهيل إدريس التَّالية: «الحي اللاتيني» ١٩٥٤، «الخندق الغميق» ١٩٥٨، و«أصابعنا التي تحترق» ١٩٦٢، وروايتي ليلى بعلبكي: «أنا أحيا» ١٩٥٨، و«الآلهة الممسوخة» ١٩٦٠، تمثِّل هذا الاتجاه، ذلك لأنَّ الأفكار الفلسفية الوجوديَّة المسبقة تشكل بناء الرِّواية.

ويلاحظ أنَّ إنتاج محمد عيتاني القصصي والرِّوائي متأثر بالأفكار الفلسفية

الماركسيَّة. لكنَّه تمكَّن من إقامة بنية قصصية تنطق جمالياً بالفكرة، وخصوصاً في روايته «حبيبتي تنام على سرير من ذهب».

والجديـر بالاهتمام أن يلتقـي إدريس وبعلبكـي، إبداعيَّـاً، في تمثيل اتجاه واحد، وقد كان كلٌّ منهما في جانب ثقافي – سياسي مناهض للآخـر، فإدريس صاحب مجلة «الآداب»، وكانـت منبر المشـروع النهضوي العربيِّ، الناصريِّ بخاصَّـة، وبعلبكي كانت مـن روَّاد «تجمُّع شعر»، المنضوي تحت لواء مشـروع مناهض له، هو المشـروع الليبرالي المرتبط بالغرب.

فهـل يعني هذا أنَّ الإبـداع أكثر صدقاً في تجسيد الموقف الحقيقـي من التَّنظير؟ مـا يدعونـا إلى البحـث عن تفسـير لهذا الالتقاء الـذي يبدو في الظاهر مفارقة، في النصوص الرِّوائية، وهذه تفيد أنَّ كلاًّ منهما يتبنَّى الفكـر الوجودي القائـم على حريَّة الفرد ومسؤوليته، وعلـى معارضة الالتزام الحزبي.

تقول لينا فياض، بطلة رواية «أنا أحيا» لحبيبها بهـاء: «.. أنت عبـدٌ للحزب، وأنا حـرَّة. لن أخضع لأفـكار أيِّ كائن وإنْ كان هذا الكائن إلهاً».[٦]

ويرفضـ بطل روايـة «أصابعنـا التي تحـترق» العمل الحزبـي، قائـلاً: «إنَّ أي التزام حزبيٍّ مهـدِّد لحريَّتي». ولا ينخرط في صفوف أيِّ حزب حتى ولو كان يؤيده.[٧]

وهذا الموقف الأخـير، كما يقول يوسف الشـاروني، «شديد الشبه بالموقف الوجودي على نحو ما عـبَّرت عنه سيمون دي بوفوار في روايتها: «المثقفون».[٨]

ويبـدو أن هذا الاتجـاه شبيهاً بالاتجاه الذي مثَّلـه، في المرحلة السابقة، خليل تقي الديـن وميخائيل نعيمة، وذلـك من حيث طبيعـة التجربة الأدبيَّة التـي يصدر عنها الإنتاج الرِّوائي، ومن حيث بناء هذا الإنتاج المتشـكِّل ليوضـح أفكاراً ويقنع بهـا؛ إذ إنَّ هذه الأفكار المنبثقة من مذهب فلسفي هي التي تملي اختيار الأحداث ومسار تشكلها، وتختلـق من ثمَّ – وبخاصَّة إنْ كانت مأخوذة من سياق حضاري مغاير للسياق الحضاري الذي يعيش فيه الرِّوائـي ويكتب – قضايا من خارج الواقع الحياتي القائم.

تنتج هـذه التجربة أشكالاً روائية يحكم فيها معتقد الرَّاوي – كلِّي المعرفة، المهيمن، نسيج الرِّواية ومسارها إلى اكتمال التشكُّل، فتتصف هـذه الأشـكال بخصائص يمكن

أنْ نتبيَّن أبرزها في نماذج تمثلها روايات د سهيل إدريس وروايتا ليلى بعلبكي.

يختار د. إدريس أحداث رواياته من تجربته الشخصية، فيروي في «الخندق الغميق» حكاية نشأته، وفي «الحيّ اللاتيني» حكاية لقاء الحضارتين: «الشرقية والغربيَّة المتمثّل بلقاء الطَّالب الشرقي الذي يحضّر شهادة الدكتوراه في باريس والمرأة الغربية»، وفي «أصابعنا التي تحترق» حكاية تحقيق أحلام الشاب العائد من باريس حاملاً شهادة الدكتوراه في إصدار مجلة أدبيَّة والزواج من فتاة تتحلّى بأخلاق أسرتها المحافظة.

تبدو هذه الرِّوايات كأنَّها سيرة ذاتيَّة في ثلاثة أجزاء، غير أنَّ تحكُّم معتقد الكاتب باختيار الأحداث وبنائها أفقدها صفات السِّيرة الذَّاتيَّة، ولم يكسبها خصائص الرِّواية المنبثقة من الواقع لتمثّله وترى إلى قضاياه الحقيقيَّة. ويرى يوسف الشاروني، في هذا الصَّدد، أنَّ روايات د. إدريس «لا تتصف بخصائص السيرة الذاتيَّة من حيث التزام المؤلّف الواقع الذي عاشه، أو واقع الشخصيَّات التي تناولها»، ولا تتصف بـ«خصائص العمل الرِّوائي، حيث تكون الوظيفة الفنّية للشخصيَّات هي الكشف عن الموضوع الرِّوائي».[9]

وقد أنتجت هذه التجربة، كما يبدو، شكلاً روائيًّا مختلفاً، هجيناً، تشكّل نظام علاقاته قوَّة من خارج العلاقات هي معتقد الكاتب، ويمثلها في الرِّواية الرَّاوي كلّي المعرفة المهيمن الذي يوظّف الوقائع في خدمة المعتقد – المحرِّك، فيتَّصف البناء الرِّوائيّ بتفكُّك الحدث وترهلُّه وجهوزيَّة الشخصيَّة واتساع مساحة المكان الذي تدور فيه الأحداث.

يريد الرَّاوي، في «الخندق الغميق»، أنْ يثبت أفكاراً مفادها أنَّ الفرد حرٌّ في تصرُّفه ومسؤول عن هذا التصرُّف، فيختلق أحداثاً يجبر فيها الفتى أسرته المحافظة على قبول خياراته في أنْ يكون شيخاً، ثمَّ في أنْ يخلع الجبَّة والعمامة ويدخل الجامعة، وفي أنْ يجعل أخته تخلع الحجاب وتجالس حبيبها وتقبّله، وفي أن يقنع معارضيه بأفكاره وينتصر في النهاية على الجميع. وفي «أصابعنا التي تحترق» تتراكم فضائح الشذوذ الجنسيّ عند الأديبات: رفيقة شاكر وسلمى العكاوي وعبلة سلطان، من دون مسوّغ فنّي. وفي «الحي اللاتيني» تتحكَّم

المصادفة، - ويسميها قدراً - بمصير علاقة تمثِّل محور الرِّواية، التي ترى إلى قضية لقاء الحضارتين؛ فتكتب جانين رسالتين لحبيبها ترفض عرضه الزواج منها، وقد جاء في الرسالة: «إنَّك تدري جيداً أي درك أنحطُّ إليه وجودي، ولعلَّ نصيباً من التبعيَّة يقع على عاتق القدر، هذا الذي جعلك تصل إلى باريس متأخِّراً يوماً واحداً على الموعد الذي كان بالإمكان إمساكي فيه دون السقوط في الهاوية».(١٠)

تتدخَّل المصادفة القدر وتحول دون تنفيذ قرار الزواج الذي اتخذه الحبيب، وهذا القرار غير مسوَّغ روائيًّا، وذلك لأنَّ الحبيب رفض الزواج من جانين عندما كانت مُلْكَه وحده وتحمل ثمرة لقائهما في أحشائها، ثمَّ قرَّر الزواج منها، وهي فتاة رصيف، وجاءت المصادفة لتحول دون تنفيذ هذا القرار. إنَّ الرَّاوي يلوي عنق الأحداث خدمة للفكرة القائلة بمسؤولية الفرد عن تصرُّفه، فهو يتَّخذ القرار، لكن المصادفة/ القدر تحول دون تنفيذه. فماذا يفعل؟ هل يعاند القدر!؟ لو كان ملتزماً فعلاً، ومسؤولاً لفعل منذ البداية، ولما جعل للقدر هذه الفاعليَّة، وهذا ما تقوله الوجوديَّة... ولكن الموقف كان كذلك ملفَّقاً، متناقضاً.

ويتمثَّل التناقض في شخصية البطل في جانب آخر، فهو فردي متحرِّر يسعى إلى إشباع لذائذه في الوقت الذي يكون فيه منتمياً إلى جماهير أمَّته مشغولاً بقضاياها، ساعياً إلى تحمُّل مسؤوليته في النضال من أجل تحقيق أهدافها.

إنَّ هذه الشخصية يمكن أنْ نجدها جاهزة منجزة في الذهن، وليس في الواقع، وقد أراد لها الرِّوائي أنْ تجسِّد الفكرة المركزية، وأنْ تدور الشخصيَّات الثانوية في فلكها، ولهذا فإنَّ تنوُّع أساليب السَّرد المتمثِّلة باستخدام الرسائل والمذكَّرات وتعدُّد الرُّواة كان شكليًّا لم يتغيَّر فيه أسلوب الرَّاوي المهيمن.

ويبدو أنَّ الإلتزام بفكرة عامَّة أدَّى إلى «اتخاذ الشكل التقريري في كثيرٍ من المواضع؛ الأمر الذي أدَّى إلى هبوط المستوى الفنِّي».(١١)

أمَّا روايتا ليلى بعلبكي: «أنا أحيا» الصادرة عام ١٩٥٨، و«الآلهة الممسوخة» الصادرة عام ١٩٦٠، فيطغى الخطاب الذي كاد يكون صراخاً على عناصر القصِّ الأخرى. فالأحداث تفاصيل تنتقيها فكرة الرَّاوي المسبقة من السِّيرة الذَّاتيَّة، وتسوقها

في مسار ينمّيه الرّاوي المهيمن وليس علاقات العناصر الدّاخليّة - الصراخ، ويتفكّك البناء، ويلتبس الشكل الأدبيّ، فيبدو أقرب إلى ما يمكن تسميته سيرة حالة انفعاليّة يكوّنها التّأثّر السريع - إنْ لم نقل السّطحيّ - بمناخ فكري فلسفي رائج منها إلى رواية تنبثق من الواقع الاجتماعي المعيش لتجسّده وترى إليه.

في كل من الرّوايتين شخصيّة مركزيّة جاهزة، منجزة، تؤدّي خطابها المتأثّر بالأفكار الوجوديّة، وتبدو القضايا المثارة مقحمة من خارج تجربة الشخصيّة ومختلقة، فتأتي الكتابة تطبيقاً لفكرة مسبقة تعلنها لينا فياض، بطلة رواية «أنا أحيا» عندما تقول: «أنا عالم مستقلٌ لا يمكن أن يتأثر مجرى الحياة فيه بأي حدث خارجي لا ينطلق من ذاتي، من مشكلة الإنسان في ذاتي».[١٢]

تبقى لينا فياض، وهي فتاة في التاسعة عشرة من عمرها، في رواية «أنا أحيا» حانقة ثائرة، تعادي كلّ شيء وترغب في التدمير، وتصرخ: «أنا أحسُّ برغبة جامحة لسماع دمار، لمشاهدة أشلاء، للتحديق بأصابع قاسية جبّارة لا ترحم».[١٣]

وتصبُّ نقمتها التدميريّة على قيم الأسرة والمجتمع وعلى الرجال: «الآلهة الممسوخة». فتقول عن والدها الذي يَجْهَد لإرضائها: «إنَّما سأهزأ بوالدي». «أنا احتقر والدي وملايينه وأحتقر هذا المقعد الذي لا تحجبه انطلاقتي». وتقصد بالمقعد صاحب المؤسسة التي تعمل فيها. و«كبرت في حذائي شهوة طاغية لمرغة أنفه وسحقه». وتقول عن والديها: «لو يعلم (والدها) أنه يثير سخريتي، وأنَّ أمي تنتزع منّي الشفقة عليها والاشمئزاز منها». «لا تهمُّني أمي، أنا لا أحبُّها. لا أحترمها.. إنَّما اعتدت وجودها معي في البيت».[١٤]

وترى في الآخرين أدوات وأشياء، فأخوتها كالأشجار.. وأختاها هما السمراء والشقراء، ولا تسميّهما، والموظفون أدوات، والطلاب قطيع ماعز، وربُّ العمل مقعد جلدي. وتشعر بأنَّها مراقبة ومضطهدة، فتبدو كأنَّها مصابة بمرض عقلي، فتقول مدركة ذلك: «كان كل من يراني يشكُّ في أني مصابة بمرض عقلي..».[١٥]

ويبدو هذا التمرُّد، في الرِّواية، مزاجياً لاتنشئه العلاقات الداخلية لعناصر الرِّوائية، وإنَّما يفتعله الرَّاوي المسكون بفهم غير متعمّق للأفكار الوجوديَّة.

تثـور لينا فياضـ، وتعلـن نفسها عالماً مستقـلاً.. تهـرب إليه من عالمها المتمثّل بفضاء يمكن أن نتبيَّنـه في ما يأتي: تشكّل ليلى بعلبكي مكانـاً روائياً/فضاء يتمثّل في علامات الاستفهام التي يتحول إليها الآخر والأشياء والـذات، فـلا تملك لينـا سوى الهـرب إلى سريرهـا حيث تجـد الحماية والأمن: «وددت في مكاني قبل أنْ أواجهها.. واستحالت هي أمامـي إلى علامة استفهام خضراء، والطاولة إلى علامة استفهام بنّية، والصَّحن إلى علامة استفهام بيضاء، ويدي وهي تعلو لتعرك أجفاني إلى علامة استفهام بلون اللَّحم فهربت إلى سريري..».

وترى في الشـارع علامـات الاستفهام والناس أشياء، تقول: «ومددت يدي اصافح المقعد الجلـدي ثمَّ جلس. أأنـا مخطئة إذا دعوت هذا الرجل المقعد الجلدي؟!»

وتقول: «وبدأ المقعد كلامه»، وتتساءل عمَّا إذا كانـت كرسياً، وتشعر بأنَّها ذلك الشيء: «هـل أنا كرسي؟ أشعر بأنَّني كرسي»، ولهذا فهي تشتهـي أن تحيا في عالم الحماية، عالم الحيوان، حيث الأمـان والغبطة والإنجاب، تقـول لينا: «اشتهيت لو كنـت قطَّة صغيرة لونهـا أبيض وأسود، عيناهـا بنفسجيتان، تنـام مع قطط الحي كلها، مع من له عينان بتروليتـان، وتضع كل سنـة في شباط سبعة جراء أو تسعة أو خمسة».(١٦)

وهكذا تنشـأ غرائبية كانـت رائدة في الأدب القصصـي اللبنـاني، وقـد احتذى أسلوبهـا غـير كاتب، ومنهـم الياس خوري في روايتيه «عـن علاقات الدائرة» و«الجبل الصغـير» اللتين يبدو فيهمـا الإنسان شيئاً كما بدا في رواية «أنا أحيا».

ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال: «تقـدم الكرسي، على يمينـه يتموَّج الثوب الأسود والعيون الواسعة تحيطني من جميع الجهـات.. نظرت الكرسي يتقـدَّم. التفت صـوب رجليَّ. كان بنطلوني القصير متسخاً قليلا لكنـه يتقدم باتجـاه الكرسي. أحنى الثوب الأسود رأسـه: وقفنا بانتظام، وقف الثوب الأسود على منصَّة عالية..».(١٧)

لكـن لينا المتمـرِّدة سرعان مـا تخضع لشـروط الواقع الاجتماعـي، فتجد نفسها مجبرة على طاعـة صاحـب المؤسسة التي تعمـل فيها، وهـي تعرف طبيعـة مهماتها غـير الشريفة، وأنَّه وظَّفهـا إكراماً لوالدها الذي تحتقر، وهـي، بعد أن تترك الجامعة والعمل، تحتار أين تبعثر وقتها، وتشعر بأنَّها

وحيدة، وبأنَّ «هو» من ينقصها، وهو – أي الرجل: بهاء – من يمحو عذابات وحدتها، ويغدو قدرها، فتصرخ: «أنا أعطي إذن أنا أحيا».[١٨]

وتقصد بالعطاء إنجاب طفل.

إنَّ هذه الشخصيَّة لا توجد في الواقع وإنَّما في الذِّهن الذي يختلق شخصيَّة يريدها أن تجسِّد أفكاره، فيقع في التناقض. إنَّ ما تثور عليه لينا فياض: المجتمع الفاسد والرجل المستبدَّ تخضع له، كما رأينا، وتعدُّ الرَّجل قدرها والإنجاب البيولوجي معنى الحياة، وهذا ما نجده في «الآلهة الممسوخة»؛ حيث تضحِّي عايدة بحياتها لقاء أنْ تلد ابناً حيَّاً.

وفي ضوء هذه المعطيات نناقش ما تقوله خالدة سعيد:

«أنا أحيا صرخة من القلب، احتجاج على أنْ يحدَّد دور المرأة بمستوى وظائفها البيولوجيَّة. التَّأثير الكلِّي يوحي بالتَّأكيد على الحرية الفردية مستبعدة الواقع الاجتماعي».[١٩]

فنرى أنَّ لينا تترك العمل والجامعة، وترى في الرجل الحبيب قدرها، وفي الطفل الذي تنجبه معنى حياتها وهذا ما يحدِّد دورها «بمستوى وظائفها البيولوجيَّة لا العكس»، وعندما يتركها الحبيب: بهاء، ترغب في عقب سيجارة يدوسه رجل، وتقول: «أنوي ضرب وجهه بقدمي، فأثبت لنفسي أنَّني ما زلت أحيا».[٢٠]

إنَّها تريد أنْ تكون حاضرة وفاعلة. أتيحت للينا فرصة لتحقِّق ذاتها، ولكنَّها آثرت الحبَّ – القدر بوصفه العطاء الحقيقي الذي يمثِّل جوهر الإنسان، وعندما أخفقت في سعيها رغبت في أنْ تصفع وجه الرجل بقدمها لتثبت لنفسها أنَّها ما زالت تحيا، وهذا السعي لا يمثل احتجاجاً على أنْ يحدِّد دور المرأة بمستوى وظائفها البيولوجيَّة، وإنَّما يمثِّل شخصيَّة مختلقة أُريد لها أن تقدِّم خطاباً يقرب من الصُّراخ، وينطق بفهم سطحيٍّ للأفكار الوجوديَّة. كما أنَّ «عايدة» في «الآلهة الممسوخة» تبدو شخصيَّة مفتعلة؛ إذ لا يمكن لامرأة أنْ تتحمَّل ما تحمَّلته من إهمال وإذلال بسبب حادثة مفتعلة أيضاً، والرَّجل الذي يضطهدها يبدو مريضاً نفسيَّاً، ولا يمكن لرجل أنْ يؤدِّي الدَّور الذي توكله الرِّواية إليه.

وهكذا تنشئ الأفكار المسبقة شكلاً روائياً ملتبساً يؤدِّيها، بلغة شعريَّة متدفِّقة،

وتبرز فيه تقنيَّة روائيــة تتحوَّل بالأشخاص إلى أشيــاء، وقــد استفاد بعضــ الرِّوائيين اللاحقــين من هذه التقنيَّة في مرحلة تالية، كما ذكرنا قبل قليل.

وفي الختــام، ويمكن القــول، في الختام، إنَّ تاريخ تطــوُّر الرِّواية اللبنانية، عرف، في مراحله الثلاث، اتجاهــاً روائيّاً، أملت فيه الرؤيــة الفكريَّة/الفلسفيَّة اختيار الأحداث وتشكيلها في بنية روائيَّة ناطقة بهذه الرؤية.

وكان لهــذا الاتجــاه تأثــير في الاتجاهات الأخرى التي كانت وليدة الجدل بين الواقع والمتخيَّل، في حين كان الجدل في هذا الاتجاه يتــمُّ بين الفكر والمتخيَّل فيوظَّف المتخيَّل في خدمــة الفكر، ويمضي مســار الرِّواية كما يرسمه هذا الفكر لينطق به في الغالب فكرة مباشرة، أو من خلال شخصيَّة مختلقة تبدو مواقفها مفتعلة ومتناقضة.

الإحالات

١- جبران خليل جبران، المجموعة العربية، بيروت: دار صادر، لا. ط.، لا. ت. ص٢٢٧.

٢- خليل تقي الدين، عشر قصص من صميم الحياة، المقدِّمة.

٣- المكشوف، العدد ١٧، ٢٨/١١/١٩٣٨، ص.١٨.

٤- محمـد يوسـف نجم، القصَّـة في الأدب العربي الحديـث (١٨٧٠ - ١٩١٤)، بيروت: دار الثقافـة، ط. ٣، ١٩٦٦، ص٣٠٣- ٣٠٧.

٥- يراجع: The New Encyclopedia Britanica. Vol ،٢٥. p ٦١١. ومحمـد ثنـاء الله الندوي، الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث، جامعة عليكرة، ط. ١، ٢٠٠٧، ص٣.

٦- ليلى بعلبكي، أنا أحيا، بيروت: دار شعر، ١٩٥٨، ص١٩٢.

٧- سهيل إدريس، أصابعنا التي تحترق، بيروت، دار الآداب، ط. ٢، ١٩٧٦، ص٦٦.

٨- يوسف الشاروني، دراسات في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، المؤسسة المصرية، ١٩٦٤، ص٢٠١.

٩- المصدر نفسه، ص. ١٩٨.

١٠- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، بيروت: دار الآداب، ط. ٥، ١٩٦٢، ص. ٢٨١.

١١- محيي الدين صبحي، مجلة الآداب، تشرين الأول، ١٩٥٩، ص٧٧.

١٢- أنا أحيا، مصدر سابق، ص٤٥.

١٣- المصدر نفسه، ص٩.

١٤- المصدر نفسه، ص١١ و١٩ و٢٢ و٢٤٩ على التوالي.

١٥- المصدر نفسه، ص. ٣٨ و٥١ و٢٥ و٣٧ و١٨ على التوالي.

١٦- المصدر نفسه، ص١٣٣ و١٣٤ و٢٥ و١٥ و١٦ و١٠٧؛ سفينة حنان إلى القمر، بيروت: دار النجوى، ط. ١، ١٩٦٣، ص١٠٣ و١٠٤.

١٧- الياس خوري، عن علاقات الدائرة، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط. ٢، ١٩٨٥، ص٧ و٢٧ و٢٨.

١٨- أنا أحيا، مصدر سابق، ص١٥٧ و٢٨٦ و٣٠٦.

١٩- خالدة سعيد، «الرواية العربيّة بين عامي ١٩٢٠ و١٩٧٢»، .مجلة «مواقف»، عدد ٢٨، صيف عام ١٩٧٤، ص٨٢.

٢٠- أنا أحيا، مصدر سابق، ص٣٢٧.

الدراسات والبحوث



قراءات تبعث الأمل

جميل الحسن ٭

لســت هنا لأدخل في مماحكات جدلية مع ثقافة الهزيمة ولا مع مثقفيها الذيــن يبعثون اليأس ويقطعون الأمل، سواء بقصد موظف أو بقصد جاهل، ولا مع أمية الفكــر أو مثقفيها الأميين الذين يسدون النوافذ والأبواب على كل أمــل أو رجاء، حتى ليصورون هم وذلــك الفريق، أمتنا وكأنها دخلت في حالة مــوت سريري ولم يبق إلا أن نعد لها أوراق النعي ونستعد لإقامة صلاة الجنــازة على جثمانها، ثم نعــود لنبحث لنا عن أمة تتبنانــا فننتسب إليها

٭ ناقد وأديب سوري.

(٭٭) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

بالولاء، كما كان ينسب لبعض من سموهم بالموالي من أبناء العصر الخوالي.

ولا بمماحكة حالة التخلف العلمي والابتكار في الاختراعات والاكتشافات والصناعات، بل نكتفي هنا بأن نلفت إلى المبدعين المجلين من أبنائنا المهاجرين في مهاجرهم، ونحيل المهتمين إلى تلمس الأسباب ويتولون عنّا رد كيد من نوهنا عنهم قبل قليل.

ذلك لأننا هنا في صدد أن ننظر فيما قرأناه من أعمال إبداعية في مجال اختصاصنا فقط، أي في الشعر، وما تعرفنا من خلاله على نفوس شابة تبعث الأمل، وتؤكد مقولة من يقول إن أمة تسحب وراءها تراثاً ضخماً من فنون الحضارة والإبداع الحضاري لا خوف عليها رغم سطوة الظروف الفاحشة التي تعوقها، وتصدق ما نذهب إليه من أن أطول ليل مهما كان حالكاً يحمل الفجر في عبه.

* * *

لقد فرغت لتوي من إنجاز الجزء السادس والأخير من موسوعة في الدراسة الأدبية بعنوان «قراءات في الشعر السوري الحديث» تناولت شعر شعراء من القامشلي في أقصى الشمال الشرقي من القطر السوري، إلى غزة في جنوب فلسطين، ومن عمان إلى بيروت، في ستة أجزاء حجومها تتراوح بين أربعمئة صفحة وسبعمئة من القطع الكبير تزيد أو تنقص حسب وفرة المراجع والمصادر عن كل جزء:

الجزء الأول: اتجاهات الشعر الحديث في الساحل السوري.

الجزء الثاني: شعراء حول العاصي (من حمص وحماة وأريافهما).

الجزء الثالث: أصداء من غسان (شعراء من دمشق وحوران والجبل).

الجزء الرابع: في مرابع بني حمدان (شعراء من حلب وما يليها غرباً وشرقاً).

الجزء الخامس: شعراء من فلسطين.

الجزء السادس: مسامرات مع الشعر في لبنان (الفصيح والعامي).

وقد بلغ عدد الشعراء الذين قرأت لهم من شعرهم واتخذت منه شواهدي في الدراسة ما يزيد على مئتي شاعر وشاعرة، فإذا افترضنا أنني قرأت في المتوسط ديوانين فقط لكل شاعر، فهذا يعني أني قرأت ما يزيد على أربعمئة ديوان شعر ناهيك عما كتب حول بعضها من دراسات وبحوث أو ألف من كتب النقد.

أيضاً لم أقل هذا لأنوه بعملي الذي أخذ من عمري عشر سنوات دونما كلل أو ملل



حتى لقد أشفق علـي بعض الأصدقاء وقالوا: أرفق بنفسـك هذا عمل يحتاج إلى مؤسسـة ثقافية، لكني بطبعي عنيد في مثل هذه الحـالات، بل أيضاً وأيضاً لأثبـت أن أملي أنا ابـن الثمانين الآن ليس قائماً على الوهـم، ولا مبنياً فوق أساس رملـي، وأنا أؤمن بـأن الإنسان موقـف، وأن الشعر من إبـداع الإنسان فـإذن هو الآخر موقـف، ولسوف نرى إلى نفـر غير قليل من هـؤلاء المبدعين الشباب كيف يعـززون موقف الإنسان، وموقـف الشعر، وهـؤلاء مـن طليعة هـذه الأمة الذيـن تسلمـوا الراية منا وهم جديرون بـأن يعيدوا سيرة (جعفر الطيار) وأن يشقوا الطريق، مع سواهم مـن المبدعـين في المجـالات الأخرى، لتظهر رفوف كثـيرة وقديرة من أولئك الطيارين ذوي الأجنحة القوية التي تتحدى الأنواء والعواصف ولتسم بـ (جعفر أو بخالد أو بإلياس أو بـأي اسم عربي) فهي آتية لا ريب فيها.

جيش مـن (الخـبراء) لـن يرضى الهوان ولن يهاجر.[1]

لعلـي جنحت إلى لغـة الشعر وأخذتني الحمية، وهذه تهمة لا أتـبرأ منها لأنها في النتيجة هي الغالبة، وما ألقيت قلمي، وإنما هي استراحة محارب يشده شوقه الدائم إلى ميدانه، وليس ميـداني من اختراع الخيال، بـل هو بـين صفحات المبدعـين والواثقين المنتشرين فـوق تراب هـذا الوطن الغالي، ولعلهـا دعـوة صادقة مـن ابـن الثمانين حـولاً إلى ذوي العزائم ليشـدوا عزائمهم ويزدادوا وثوقاً عسى يراهم بعض المترددين فيحسمـوا ترددهم وينضمـوا إلى صفوف مناضلي الكلمة الذيـن وحدهم سيؤسسون للمتصديـن إلى ظلمات حاضر الأمة ينيرون

دروبه ويفتحون بوابات الأمل المستقبلي على مصاريعها.

* * *

- وهاكم أمثلتنا وشواهدنا من شعر هؤلاء المبدعين.

وليكن مثالنا الأول من شاعرين من دير الزور أولهما كفيف وهو الشاعر محمد عبد الحدو الذي لن ندخل في تفاصيل حياته ولا كيف حصل على العلم والمعرفة، ونال الشهادات، بل ننظر في طرف من شعره، وقد أرسل إلي بثلاثة دواوين مطبوعة.

ومنها قوله:

هنا سأغني
لبؤسي.. لصمتي.. لهمسي
لكل الحزاني
لدمعة طفل
ينام على الرمل تحت الخيام
لحسرة شيخ حزينة
هنا سأغني لأرضي
لشعبي الذي يشرب الدمع
ثم يموت ليحيا كريماً
يمزق ثوب الظلام الدفين
ويقتل هول المحن
لأنثى شهيد تعلم كيف يخوض المنايا
ويشعل فانوسه لليالي.

ودائماً يتجاوز محنته ليدخل في الهم العام محاولاً أن يشعل شمعة في درب الأمة المظلم:

يا عشاق الكلمة
أنتم ما زلتم تعتصرون الليل.. الكلمات
وأنا أغرس في الصحراء لساني
عل لساني ينمو أشجار نخيل
في الأرض الجرداء
ما زال الليل الصامت وحياً يزرعني
في عالم أشعاري.

لاحظ -عزيزي القارئ- كيف يحافظ هذا الشاعر على مستوى الإبداع الفني وهو يقدم تفاؤله مع هذا الشعر الملتزم، لاحظ كيف (يمزق شعبه ثوب الظلام الدفين وكيف الشهيد يشعل فانوسه لليالي، وكيف يغرس هو لسانه في الصحراء عله ينمو أشجار نخيل) أمله أين؟ عند عشاق الكلمة (أما كان في البدء كلمة)؟

هذا الرجل الذي (يملأ ثيابه)-كما تقول العامة- همه القضية العامة كمناضل، والمناضل متفائل دائماً، وليس تفاؤله خدعة مكذوبة كما يفعل المتدثرون بالفرو الفاخر فوق الأرائك والطيالس ويتباكون على الوطن الذي (ضاع).

بل وحتى يوصي ابنه ليسير على منهاجه يحقق له طموحه ويصمد صموده:

تمام.. يا تمام عفوك لا تكن رجل الهروب
إني أريدك أن تكون هدية الوطن الغضوب
ما أروع الأيام حين تثور بالعزم الدؤوب
لتقول للدخلاء لا لن أحيد عن الخطوب
حتى تعود بشاشة الأطفال في الوطن الحبيب[٢]

والثاني هو الشاعر المبدع خالد السلامة الجيوشي، وقد وصلني منه خمسة دواوين نأخذ مثالنا من ملحمته الرائعة (اعتذار لعيني زليخة).

هذه الملحمة تعتمد بجملتها وتفصيلها على مضمونات سورة يوسف في القرآن الكريم، فلعله ليس مجهولاً ما في تلك السورة الكريمة من تفصيلات حياة سيدنا يوسف بن يعقوب منذ أن قص على أبيه قصة الكواكب الأحد عشر والشمس والقمر التي رآها الصديق في المنام ساجدة له، وقلق أبيه على ابنه من هذا المنام وقد نصحه أن لا يقص ما رآه على إخوته فيكيدوا له كيداً، ثم تتالي الأحداث في حياة ذلك الحدث منذ أخذه إخوته معهم بحيلة على الأب ورموه في غيابة الجب، (وجاؤوا على قميصه بدم كذب) زاعمين أن الذئب قد أكله، ثم انتشال القافلة المسافرة إلى مصر له وأخذه معهم ومحاولة بيعه، فاشتراه عزيز مصر وكان يضرب المثل في جمال امرأته التي نصحها زوجها أن (أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً)، وهذا يعني أن هذا العزيز وامرأته ليس عندهما ولد، وتبدأ دراما هذا الفتى تتعقد حتى حلت أخيراً بعد فيض من الحوادث والمفاجآت، بأن غدا هو عزيز مصر بدلاً من عزيزها الذي لم يقل القرآن الكريم ماذا حصل له.

هذا الشاعر الملهم لم يتعرض للرواية القرآنية بأي تغيير، وإنما علق الحدث في ذاكرته وأبدع الملحمة.

لقد بنى على الحدث (مستويين) من التأويل متلازمين ومتيني البنيان الفني والرمزي يشع منهما الأمل الزاهي كأشعة الفجر الصادق، وكلا المستويين يتداخل في الآخر، ويمتحان كلاهما من القصة القرآنية لا يدخلان عليها زيادة أو نقصاً ولا أي تعديل.

المستوى الأول مبني على الطبيعة الإنسانية، تلك المرأة (زليخة) امرأة العزيز شأنها شأن أي امرأة تحن إلى الإنجاب، ويظل الإنجاب هاجسها حتى تنجب أو تدخل في سن اليأس، وذلك له حديث آخر.

والعزيز عقيم لا ينجب، ولا ننسى أنه قال لامرأته بشأن الغلام (أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً)، والآن هذا الولد المتبنى أصبح شاباً عارم الشباب، وقد توسمت به المرأة أنه قادر على منحها

الأمومة (أي الإنجـاب) فراودته عن نفسه، والقصة مشهورة، وما زال ذلك الفتى الذي غدا شاباً تتنقل به الأحوال من حال إلى حال حتى توصل أخيراً إلى أن يكون (على خزائن الأرض)، وتستمر الحكاية إلى آخرها وتطل زليخة أحياناً مباشـرة وأحياناً بصورة غير مباشرة من وراء الأحـداث كلها حدثاً وراء حـدث، وتنتهي الحكاية بـأن تجمع القصة القرآنيـة آل يعقوب عنـد يوسف في مصر دون تفاصيـل، ويتوقف الشعر أيضاً ليظهر المستـوى الثاني الذي يبعـث الأمل برموزه وإيماءاته وإيحاءاته، ذلك أن (زليخة) تمثل الأمة والأمة مفروض عليها العقم وهي تواقة إلى الإنجاب، أي معـاودة دورها الحضاري كباقـي الأمم العريقة، والنظـام السياسي العربي العقيـم يفرض حالة العقم التي هو فيها على الأمة، وهذا الفتى (يوسف) يمثل الجيل الجديد الذي يشع الأمل به ومنه هو القادر على إعادة الأمة إلى طريق الحضارة والإبداع فالأمة تريده وتطلبه حثيثاً وهو آت لا ريـب في ذلك، فتصطلـح المعادلة وتحل، وينتهـي دور هذا النظام العقيم الذي اهترأ وأثبت عجزه.

منذ الأبيات الأولى ترشح الملحمة للحدث الضخم:

ونام العزيز بحضن زليخة
كانت زليخة تحلم بالعشق يقطر من شفتيك
أيوسف، هل حسنك الكوكبي استباها؟ أم العقم أوجعها؟
أكانت تفكر حين اشتراك العزيز صبياً ضليلاً معرى من
الثوب، مضنى من الخوف، أنك سوف تهد جدار الشموخ
وتذكرها عمرها العسجدي، وكيف استبيح.
وتذكرها الصفقة الخاسرة.

وتسَّاءل المرأة (الأمة):

أأرضى رقاد العزيز بحضني كوحش يؤجج رغبتي القاتلة

ثم تعقب بعد زمن:

أيوسف... أنت كشفت غطائي السميك
وعريتني من ثياب الملوك، وبؤس الملوك، وموت الملوك
فتحت عيوني على الزيف، أذكرتني بالضياع، وأني أنثى
وأن حياتي وعمري ومجدي انتحار.

ويتحول المشهد بعد عدة محاورات للمرأة مع نفسها تصور هلعها مما هي فيه وتنامي صبابتها وجعها وخوفها معاً، يتحول الخوف إلى الفتـى، كيف تحوله الدرامـا الشعرية وتقلبه، وتنمي حديثه عن نفسه ومع نفسه، هذا الفتى (جيل الأمة الجديد):

أخاف العيون الحزينة
تحطم جسمي، وتصلب ظلي بباب المدينة
أخاف العيون التي أحرقتها ليالي السهاد
تمزق قلبي شظايا، وتنشرها في أقاصي البلاد

❁ ❁ ❁

أنا الصقر سيد تلك الجبال القصية

❁ ❁ ❁

أنا الذئب، سيد تلك البراري الوحيد

❁ ❁ ❁

أخاف عيون البنادق ترقب خطواتي
الراعشة
تطل من الدغلة الموحشة
أخاف العيون الحزينة
تحطم ظلي، وتصلب نفسي بباب المدينة
أخاف العيون التي أحرقتها ليالي السهاد
تمزق روحي شظايا
وترشقها في زوايا البلاد

ويتابع الفتى (جيل القضية) رحلة العذاب والضنى والصبر على السجن والإهمال إلى أن يكون المنام (الدخول في الموقف الحاسم) والبقرات السمان يأكلهن سبع عجاف، ويقول الفتى بكل ثقة «اجعلني على خزائن الأرض إني حفيظ عليم»، ولم يجد العزيز بداً من الاستسلام لهذا الفتى، فيخلي عرشه ليتبوأه الفتى الذي يعود يقول سائلاً:

«ألا ترون أني أوفي الكيل وأنا خير المنزلين».

هناك تغني زليخة أغنيتها التي طالما حلمت بإنشادها

وحين أراك على العرش
تزهو فتياً سعيد
أيا وردة العمر
حلم الليالي النقي البعيد
وأغفو على زندك الليل، أغفو، أحدق فيك
فتدفق نهراً
لقد طال شوق الحبيبات في تربتي للضياء
تدفق عزاء
عن القحط، عن خيبتي، عن دموعي
تدفق عطاء
سيطلع من غاسق القحط وجه ربيعي
تدفق رجاء
سنعطي ونعطي ونغرق في الحب كل البوادي

- ومثل هذه الملحمة الشعرية الفذة أختها «ملحمة صقر قريش وحيداً»، وكذلك الأعمال الأخرى.

رؤية ثاقبة، ورؤيا بصيرة، وموقف واثق مصمم، وعاطفة حارة متدفقة.(٢)

❁ ❁ ❁

- فإذا ما انتقلنا بالقارئ إلى محافظة ادلب والتقينا بالشاعر المبدع الدكتور «صالح

الرحال، الاختصاصي في أمراض الأنف والأذن والحنجرة وهو من مواليد إحدى قرى جبل الزاوية، فإننا واجدون شعراً صريحاً غير مرمز تظهر فيه الصورة المأساوية التي تدين أصحابها اللاعبين بمصير الوطن، وجرأة هذا الشاب الواجد نفسه في تناول القضايا القومية وتقديمها في هذا الشعر الملتزم دون استفزاز أو إسعاف.

من أمثلتنا قوله:

قالوا لنا: في الحرب ندفع دمنا
عربون مهر للتراب
قلنا: سنحيا للتراب
قالوا: وفي السلم القوي
نبني ونفعل ما نريد
قلنا: وفي السلم الذبيح
نكون قد صرنا عبيد

اختصار أبعاد وأبعاد من مداورة نظامنا العربي ومناورته علينا نحن أبناء الشعب الذين ما فتئنا ندفع مهر القضية منذ بدء استقلالنا إلى يومنا هذا مصادرين من حريتنا وأمننا وأحياناً من معاشنا.

ويتابع الشاعر الجريء بقوله:

يا أيها الوطن المسافر في شعارات البلاط
يا أيها البلد المحاصر بين نارين وبحرين
وعشرين خليفة
يا أيها الوطن المعلق في شراع
يا أيها الوطن الخصيب بكل أنواع الجياع

ثم يصور مأساة القمع السلطوي والافتتان في وسائله وأساليبه وتسليط الإعلام الرسمي الهزيل على العقول يشوش عليها ويعمّي بضبابيته الكلام، فيشكل قمعاً آخر غير ملموس لأن من شأنه تشويه قضايا الفكر والمعرفة:

يا أيها الأسلاك في جسدي ولحمي والذراع
علموا أطفالنا التاريخ والفتك المبارك
وتفننت كل الجرائد و**الخرائط والكتب**
بمقالات الضباب

وتستمر القصيدة الجريئة ترسم صورة ما يجري في هذا الوطن بأسلوب متنام كتنامي الحدث في القصة الفنية حتى تتضح صورة الواقع المؤسي التي أوصلتنا إلى الحلف بين السلطة القمعية في الداخل، والغزاة القادمين من وراء البحار:

أيها الغائب عن عصر السياسة
وانتصار بالخطابة
أيها المتروك في ديوانهم
لعبة دينار ودرهم
أيها المهزوم في أعماقهم
أيها المقتول في خنجرهم
إنهم باعوك للجزار في حر الظهيرة

واستدار الخَوَنَة
حول جلاد الذبيحة
إنهم لعبتنا فلنتقاسم
يأخذ الجلاد ما شاء، ويعطيهم فتات
وتغيب الأرض والإنسان في بطن الحواة

وفي قصيدة بعنوان «سلام على الحوت» يحدد أبعاد الجريمة والمعاناة والإمعان في ارتكابها واستمراريتها فيقول:

وتبدأ معركة القهر.. تنزف حتى تجف الدماء
ويبلعنا الحوت في جوفه ماضغاً ما يشاء من العظم
واللحم، يلقي البقايا على عدوة النهر
رمزاً لظلم يجيء
وها نحن جئنا
ولكنه الحوت ظل يمضغنا في الخفاء
ويمضغنا في العلن
ولكن بثوب الحضارة واللافتات.

ونختتم مع هذا الشاعر بهذا النص التراثي ونقول: ليس الأمل وحده في أن أجيالنا القادمة تتعرف شيئاً فشيئاً على واقعنا، بل لنشيد أملنا على أساس موازٍ هو قدرة هؤلاء الذين نعنيهم على الأداء وامتلاكهم رموز الفن والإبداع ولغته وبيانه، وأن الشعر عندهم هو الشعر سواء أكان بوزن تراثي أم بحلته الجديدة (شكل التفعيلة) وهاكم مقطوعة صغيرة للشاعر على البحر الطويل والشكل التراثي، وذلك مما يعزز أملي بمستقبل الأمة:

رسمت لها في خاطري كل صورة
فمنها قطاف الكرم، منها المعاصر
ومنها كوى للغيب أُمتاح نبعها
ومنها رؤى علوية والمحابر
أجادل فيها النفس ألفاً، وبعدها
يقربني منها قريب وغابر
ويبعدني عن وردها القهر والأسى
وليل تغشّاه مداج وفاجر
فأغدو كمن في السيل صاح مرجياً
صدى صوته أن يسمع الصوت عابر
ولكنه موج عنيف معربد
طوى واحة للحلم وانهد زائر
فأصدر عنها ما ارتويت، ولم أذق
جنى نحلها والعمر والحظ عاثر

هذا الشاعر الملتزم، هذا الشاعر الفنان يقدم رموزاً رائعة الأداء من شعره تبعث الأمل، وإن لم يقدم ذلك الأمل كذوباً وسهلاً مبنياً على الطوباوية، أمته التي يعشقها (يرسم لها في خاطره كل صورة) (منها قطاف الكرم.. منها المعاصر)، تاريخنا، تراثنا الفني هو الكفيل بإمدادنا بالرجاء والأمل، هو ليس تراثاً فحسب بل هو إطلالة المستقبل الواعد.. من تجليات الأمل

القادمة من الغيب يأخذ محابره، من تلك الرؤى العلوية.

لكنه لا يبني على أمل مجاني، فالواقع الرهيب بما يشد به على العقول والنفوس يجعل الشاعر أحياناً كثيرة يجادل نفسه بالمتناقضات التي «أجادل فيها النفس ألفاً، وبعدها يقربني منها قريب وغابر» هذه الأمة التي استعصت على نائبات الزمان وكوارث الدهر تحرس ذلك الأمل وتجعله حيّاً حاضراً.

والشاعر إنسان، بشري، تنتابه حالات شتى من تأثير فواجع ما يجري، فقد يقف على حافة القنوط غير مرة، لكن الوفاء وأخلاق البطولة يمنعانه من تنكيس الراية أو كسر المحبرة.

ولنر أخيراً كيف أن هذا الشاعر الذي تخطّى عتبة الشباب قليلاً يبدع في أشكاله الشعرية في أيما شكل ظهرت.

أليس هذا من بواعث الأمل؟[4]

* * *

- فإذا ما انتقل بنا مطينا إلى حوران، حوران تاريخ الخصب والنماء، حوران التي كانت ظهيراً فاعلاً لجيش خالد بن الوليد في معركة اليرموك الظافرة وكانت وما تزال على نصرانيتها، إذ كانت الحمية القومية هي الفاعلة في نفوس أبنائها.

فإننا كذلك سنأخذ مثالنا من شاعرين مبدعين من أبناء حوران المعاصرة يعيدان سيرة شاعرها الخالد (أبي تمام) هما الشاعر الشاب الدكتور خليل موسى الأستاذ في كلية الآداب بجامعة دمشق، والشاعر المناضل الصامت يوسف عويد الصياصنة، ولن نطيل الوقوف معهما بل نكتفي بتقديم شاهد أو شاهدين من شعر أي منهما، ونحيل قارئنا العزيز إلى الجزء الثالث من كتابنا «قراءات في الشعر السوري الحديث» الصادر عن اتحاد الكتّاب العرب عام ٢٠٠٩ بعنوان (شعراء من دمشق وحوران والجبل) ففيه خيرهما وخير كوكبة من شعراء المنطقة الجنوبية من قطرنا العزيز.

أما الدكتور خليل موسى فقد حاورته فيما رأيت من الواجب أن يحاور فيه في كتابي الآنف ذكره، وسرعان ما فتح شهيتي على قراءة عمليه الكبيرين الأول ملحمة بعنوان «ثلاثية الدم والنهار في أسفار المتنبي» والثاني ملحمة أيضاً بعنوان «العودة إلى أوروك»، فماذا وجدت في الملحمتين؟

أسارع فأقول: أنا لا أرى مبعث الأمل في كون الشعراء يعرفون أين هم؟ وإلى أين يمضون فحسب، بل أيضاً، وهو من الأهمية

عندي بمكان، أن هؤلاء الرجال مزودون بثقافة غنية ومنوعة تراثية ومعاصرة من تراث الأمة وتراث الأمم، من تجارب العصر عندنا وتجارب العصر عند غيرنا، وهذا يقوي الأمل بأن هذه الأمة، كما تجاوزت محنها الماضيات وصمدت أمام العاديات، سوف تتجاوز أيضاً محنتها الحالية فهؤلاء الرجال من ذخائرها التي ما تفتأ تبدع أمثالهم على مر الأزمان.

وأول ما يطالع القارئ في «أسفار المتنبي» افتتاحية الملحمة، وهي قصيدة قصيرة من عشرة أبيات على وزن الكامل وقافية الراء المضمومة، فهي مما يشهد للشاعر على مقدرته على نظم الشعر بأيما وزن أراد دون أن يتخلى عن أصالته في الأداء الفني المحكم البنيان، وقد تمنيت لو أنه كتب الملحمة كلها بالشكل التراثي المناسب لموضوعه، إذ إن المتنبي كان يمتاز بأناقة الصورة الشعرية وقوتها ووقعها في آذان المستمعين ونفوسهم، لكن لأمر لا أتبينه جنح بعد الافتتاحية إلى الأسلوب الحديث:

يا شعراً.. ليلك في الجراح نهار
وعلى دروبك ترتمي الأقدار
في ضفتيك لقاء كل متيم
وعلى سطورك حالم بحار
لك صفحة في الحلم ناصعة الرؤى
حبر يسطر والرؤى أقمار
أبصرت فيك ملامحي ومنازلي
وقبور أهلي سيجتها الدار
فمددت للزيتون أجنحة المدى
للطير حلم، للندى أوتار
للعاشقين تفيؤوا أحلامهم
للغائبين ومالهم أعذار
إيه أمير المتعبين! فإنني
صرح ثوى في جانبيه دمار
مالي وللأيام تركض في دمي
وتصدها عن دربها الأوطار
سأبث في عمر الكؤوس قصيدتي
لتزيدني في دفئها الأشعار
وأنا المسهد والقريض وسادتي
وأنا المتيم والورى سمار

واضح أن هذا القول لسان حال الشاعر المعاصر، وإن أومأ قليلاً إلى حال الشاعر القديم، في الأبيات جدة وابتكار في أكثر من موضع، وفيها حالات تقلب الأيام بشاعرنا الحديث، فهو، كما أومأنا، إنسان وابن وطن ترنحه كوارث الأيام، فلا بد أن ينضح ذلك في شعر الشاعر الملتزم ولكن الوفاء للحقيقة، وللأمل المعقود على ناصية المستقبل يجعله يَعْبُر متناقضاته إلى الثقة بأمته وبأيام النصر القادمة.

فيا ترى من هم هؤلاء الذين:

نهبوا جراري
صالحوا الروم الغطارس
واحتموا
تحت السرادق والبيارق والغياب
مالوا إلى أهوائهم
فتنابذوا
ومضوا إلى أوكارهم
فتصايحوا، وتصالحوا، وتسامحوا
من ها هنا مروا، وما مرت خيولهم
وما مرت سيوفهم
وما مرت عزائمهم
سوى سفر إلى بلد الكبار
وتعلموا لثم الأيادي والثياب
ذهبوا وجاؤوا، ثم جاؤوا في ذهاب
شادوا على البحر الخفيف قصورهم
زبداً رمالاً
داهموني عسكراً فوق التراب
وعسكراً تحت التراب

وهل الشاكي المتنبي أم شاعر هذا العصر؟. أم كلاهما يشكو إلى الآخر؟

هذا الشاكي يقول متحدياً:

أشم بفيك رائحة المراعي
ويلهث في ضفائرك القطيع
فلا أخشى الصقيع ولا قواه
ففي شفتيك يحترق الصقيع

- هذه بعض سمات الشاعر الشاب خليل موسى، فماذا سنرى عند الشاعر المبدع أيضاً يوسف عويد الصياصنة؟

في أول ديوانه «عطر اللوز» يطرح الشاعر سؤال «كيف»، ويختصر مدلول سؤاله بما يلي:

من يرينا كيف يطوينا الوجود؟
من يرينا كيف صار الطين دود؟
من يرينا كيف بعد الموت نبقى
مثل لحن خالد في بال عود؟

ويرد بقصيدة مطولة عنوانها «الجواب الفذ»، وهو فعلاً جواب فذ، لأنه لم يجب، لم يقطع بالإجابة، بل إجابته كانت سؤالاً يجيب عنه بسؤال.. إلى آخر القصيدة، وفي كل سؤال يفتح عوالم ويرود عوالم، ويفتح شهية القارئ بل يحرك دهشته، ويحفزه فكراً ونفساً وعصباً وخيالاً لتوقعات.

هذه الملحمة الصوفية العرفانية التي تفتح باب الشعر على المعرفة بالسؤال، تقتحم العوالم كلها بسؤال، تبدء الوجود بسؤال إثر سؤال، وإن شئت فقل: تشتق كل جواب عن سؤال من السؤال نفسه وبسؤال جديد، أي تجيب عن الأسئلة كلها بالسؤال، وما بين كل سؤال وسؤال ينفتح المدى أمام العقل على مصاريعه لتسوح فيه روح الإنسان يلهث العقل وراءها يوسع الأبواب وراء كل

باب آخـر يبدهه بسؤال، فـلا تكاد تلتفت إليه حتى يبـادر بسؤال لا تفتأ تبادر بسؤال حتى يسبقك إلى الإجابات كلها بسؤال، فيا لسقراط الوجـودي الجديـد!. ذاك الذي أماط اللثام عن لغز الوجود كله بالسؤال:

أي غيب جئت منه؟

جئت من أي احتمال

كيف لو كان من المليار غيري؟

كيف كان البدء

أو كان المآل؟

مخطئ من قال إني مدرك

فحوى السؤال

لا تقل: أي سؤال؟

بل، فقل كل سؤال.

ويقلب وجوه الاحتمالات بتوالي الأسئلة ونفيهـا، ثم العـودة إلى الاحتمالات والنفي بأسئلـة لا تثبـت ولا تنفـي، ولكـن تغري بالبحـث والتأمـل والتوقعـات، وقد يظن القارئ لوهلة أنه يلتقي مع إيليا أبي ماضي في قصيـدة «الطلاسم»، لكنـه لم يقف عند الحد الذي وقف عنـده أبو ماضي ولا نحا نحوه، فأبو ماضي أجاب بـ «اللاأدرية» وهي إحدى الفلسفات التي أخذ بها بعضهم لأنها تعفي من عـبء المعاناة والتأمـل الصعب، أما الشاعر يوسـف صياصنة فيلون إجابته بسـؤال غير معفٍ نفسه مـن تبعات التأمل الصعـب، والحق أقول إن هـذا النص من أغنى النصوص التي مررت بها وأعمقها.

وكيـلا يحسـب الوقوف عنـد محراب الغيب وقفة تأمل وكشف، هروباً بالشعر إلى عالم غير واقعي بعيد عن مسؤولية الكلمة في هذه الظروف العصيبة وهذا الزمن الرديء المتراجع بنا، وكيلا ينكر على الشاعر توظيفه المصطلحـات الرمزية الشفافـة والشفيفة والعائمة، وتحسـب عليه تلاعباً باللغة نرى إلى القصائـد الملتزمـة في الديـوان، وهي الأكثرية، فـنرى فيها تصريحاً حيث لا ينفع التلميح، وتلميحاً حيث يقتضي الإطار الفني في الرمز، وألوان البلاغة الأخرى، ونقرأ في قصيدة «في الشك منجي» قوله:

على باب قلبي

أوقف نزيف القوافي

لقد نام وارتاح من عشقه

فأطلق عنان الرياح

وذر رماد الحروف المريبات

والمفردات الغوافي

وهـذا القول يعني أنه سينحي من شعره الكلام غير الملتزم لأنـه حسبما أوحى آخر مقطـع يعتبر أن الشاعـر الذي لا قضية له بمثابة النائم أو المغيب عن الوعي.

وأن الشعر الذي لا يماهي قضية، كلام مخدر ولغو من الكلام:

زمان مديد
وفي الشرق
وجه الحقيقة أعمى
تسامى عن الخلق
والكل غاف

والسبب الذي يطل علينا في قوله:

هو العقل كالسيف
تبدأ منه الحقائق في الكون

لكن العقل مخيف يهز سلطان صغار الفقهاء وأمراء السلطة، وقد طال زمان هذا الإرهاب المزدوج عندنا:

قرون من الهجر
أعطته سيفاً ظلوماً
على الأهل
وأعطته في الحسنيين رعب الخراف

ولذلك:

استعذب النوم بين المليحات
وأعطى مفاتيحه للطواشي(*)
ويغلق باب اليقين علينا

وبديهي عندما يلغى دور العقل تحتل الساحة الخرافات الجهل والجهالات:

نعرس في الجن جهرا
ونحلب للخصب تيساً
ونبني عليه مقاماً
ونكتب للطفل حرزاً
وللبنت «قفلاً»
حجابا سميكاً
ونلعن طب المشافي.

ألا نرى أن هذا الشعر شاهد على العصر وفي الوقت نفسه مفتاح لباب المستقبل؟

* * *

- أما فلسطين فتكاد تكون سجادة صلاة للشعراء الفلسطينيين جميعاً، لقد حاورت في كتابي «شعراء من فلسطين» وهو الجزء الخامس من «قراءات في الشعر السوري الحديث» شعر اثنين وعشرين شاعراً، وقرأت لمثل هذا العدد من الشعراء الفلسطينيين قصائد قليلة لأن دواوينهم لم تصلني، والحصيلة التي تحصلت في يدي هي أن قضية تنبض بهذه الدرجة في دماء أصحابها وترتمش في كلماتهم وعلى رؤوس أقلامهم لا خوف عليها مهما أتت الأيام بالظلم والطغيان، وخذلان الطبقة السياسية المدجنة لها، فقضية الأمة قضية مصير، والمصير يدركه هؤلاء الرجال المخلصون من شعراء فلسطين، لم أر واحداً ينبو ويشذ عن القاعدة بل الشعر كله أو جله يوحي بذلك تلميحاً أحياناً وتصريحاً في كل الأحيان، والأمل سائغ في هؤلاء الشعراء المستقبليين الشجعان لأنهم مدركون قضيتهم، عارفون مالها وما عليها، عليمون بحقيقة ما يجري

من دسائس وتخاذل يمهد الأرض للغزاة المحتلين، ولكن هؤلاء الرجال متشبثون بالوطن المقيم منهم صامد يتحدى، وابن الشتات مصمم ومصر على العودة مهما تطاول زمان الاغتراب، ليتنامى ذلك في النفوس جيلاً بعد جيل.

هذه المقالة لا تتسع مجالاً لأبعد من حد نحن مضطرون على مراعاته، لذلك لن نطيل، وهنا لا أكتفي بأن أحيل القارئ إلى كتابي الآنف ذكره، بل سأحيله إلى كتب ودراسات كثيرة، أخذت منها شخصياً الكثير من شواهدي ومستنداتي أهمها دواوين الشعراء أنفسهم فمعظمها لحسن الحظ موجود إما في مكتبات السوق أو في المكتبات العامة أو بحوزة الأصدقاء والأقارب من قراء الشعر وعشاقه.

سنأخذ من شعر شعراء القضية نموذجين:

الأول الشاعر الشهيد كمال ناصر، وقد اغتالته يد صهيونية آثمة نرى، ببالغ الأسى والحزن، النظام السياسي العربي ومنه القيادة الفلسطينية يسعون إليها ليتصالحوا معها، وهي تلعب بهم وتنأى عنهم، تلك هي يد «إيهودا باراك» رئيس الوزراء السابق ووزير الدفاع الحالي. الشاعر كمال ناصر لم يثنه سجن، (وقد تناوبت عليه سجون عربية وسجون إسرائيلية) ولا إبعاد ولا ملاحقة، ولم توثه الهزائم والانتكاسات، بل ظل ممسكاً بسلاحه سواء أكان ذلك السلاح قلماً أم بارودة إلى أن راح شهيد القضية وترك لنا ديوان شعر شاهداً على ذلك.

وأول قطافنا من ذلك الشعر المملوء عاطفة وشوقاً وأسى، هذه الأبيات:

شبابة الراعي التي حملت
لحن الجمال البكر من بلدي
أنغامها السكرى تطاردني
وتعيش في **سمعي وفي خلدي**
وأعيش في رؤيا **تعذبني**
وتسيل من **جرحي ومن كبدي**
ترتد بي شوقاً **إلى وطني**
وتهيم بي **للساحل الغرد**
فأرى به عمري **يؤرقني**
أمسي على أشلائه وغدي

الحزن والقهر ومرارة الغربة والشوق والتعلق بالقضية رغم ذلك كله، وهل بعد هذا البذل الذي توج بالشهادة من بذل.

وأكاد أرى كل شاعر فلسطيني مستعداً لأن يدفع ضريبة الدم التي دفعها كمال ناصر، وهذا، بالنسبة لي، مبعث أمل كبير.

هذا، ولم تكن معاناة كمال ناصر سلبية، بل كان فيها الإصرار والثقة ومنطق الرجولة الحقة، لننظر قوله مثلاً:

أخا الغدر إن دماء الشعوب لها في حساب الشعوب ثمن

تمهل، فلن تستطيع الصمود، ولن تستطيع البقاء، ولن

وفي هذا زبدة القول، ومصداق الموقف.

- أما مثالنا الثاني فمن الشاعر الشاب تميم البرغوثي، ابن الشاعر المبدع مريد البرغوثي، ابن الأديبة المرموقة رضوى عاشور.

هذا الشاعر الشاب يبدو جريئاً إلى درجة الاقتحام، يهم أن يؤكد ذاته، لكي يقول ما يقوله عن ثقة، وأن ينسجم مع تلك الذات، وذلك كما قلنا، يمكنه من أن يقول كلمته الجريئة، قصيدته الجريئة، وأن تكون الكلمة التي يقولها كلمته فعلاً، وأن تكون القصيدة التي يكتبها حقاً قصيدته، وأن تكون الفكرة التي تضمنتها قصيدته، أو شعت بها كلمته أيضاً فكرته، ورأيه الذي يبديه بها رأيه.. وليقل بعدها ما يقال، فهو -على حد قوله- (ابن مريد ورضوى) و (اسمه تميم)، ثم هو (ابن فلسطين).[1]

فهو:

شاعر مطولات، كما كان رائد الشعر الحديث الشاعر العبقري المرحوم بدر شاكر السياب، هاجسه الدائم قضيته الفلسطينية، يستحضر موضوعات التاريخ الإسلامي استحضاراً خاصاً قل من استحضره، ويمتاز بأسلوب خاص لا يشاركه فيه أحد سيقال في قابل الدراسات الأدبية إنه (أسلوب تميم البرغوثي).

ما يخدم قضيته ويناصرها هو الصحيح شرعاً وحكماً، ومن يناصر قضيته وينتصر لها هو صاحب الحق، وهو الأولى أن يسود رأيه وموقفه.

لاحظ كيف أنه، منذ فجر شبابه، يبدو فاهماً حقيقة ما هو حاصل وحقيقة ما يجري، وحقيقة ما ينتظر أن يكون، وحقيقته هو وشعبه الواثق من عودة الحق لأهله:

ففي الصورة الكالحة:

في القدس بائع خضرة من جورجيا

برم بزوجته

يفكر في قضاء إجازة،

أو في طلاء البيت.

في القدس توراة وكهل من منهاتن العليا

يفقه فتية البولون في أحكامها،

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعاً في السوق،

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحيي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقاً

تراهم يأخذون لبعضهم صوراً مع امرأة تبيع الفجل

في الساحات طول اليوم

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الإسمنت
في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم

هذا الحشد الغريب المتنافر الذي يظهر الحالة الصهيونية في فلسطين، تنافر في كل شيء في الأجناس، والسحن، وهو ما يسعى به إلى تكوين المجتمع اليهودي، هذا أمر عسير إن لم يكن مستحيلاً، وحالة الذعر الدائم والاستنفار الدائم لهذا الكيان العدواني الغاصب.

هذا كله رآه هذا الشاب الجريء في لحظة عابرة هم فيها أن يدخل إلى القدس ومنع من دخولها، رآه وأدركه، وعمي عنه قادة العرب والقادة السياسيون الفلسطينيون وتراهم يلهثون باتجاه الأيدي الآثمة المغسولة بدماء رجالنا ونسائنا وأطفالنا ليصافحوها ويكتبوا لها صك الإذعان والخنوع لأنهم في حقيقتهم يخشون جيل تميم البرغوثي من أن تؤول الأمور إليه ويغدو القرار قراره، هنالك تهدد عروشهم وامتيازاتهم، والمخيف بالنسبة لهم ما يقوله تميم في البيتين الأخيرين:

في القدس صلينا على الإسفلت
في القدس، ما في القدس إلا أنت؟
في النتيجة إن ساعة الحسم التي ستأتي بها أجيال القضية آتية لا ريب فيها.

* * *

وحبذا لو يتسع المقام إذاً لكنا زدنا وزدنا وأمعنا في الزيادة فالقضية تحتاج إلى أكثر من هذا بكثير، والذي يعزينا ونعتز به أن ما قلناه ليس من اختراعنا، ولا من إبداعنا وتركيب خيالنا، بل هو أشعار تمثل قائليها وهي ما جعلت قراءاتنا تبعث الأمل.

الهوامش

١- البيت للأستاذ أسعد صقر نشره، وبيتاً آخر معه في جريدة البعث ضمن مقالة عام ١٩٥١م، هو قال (من الفقراء) ونحن تصرّفنا وقلنا من (الخبراء) لمناسبة الزمن.
٢- من ديوان أوراق شاعر فراتي.
٣- نلتمس دراسة عن الشاعرين وعديدين أمثالهما في الجزء الرابع من كتابنا «قراءات في الشعر السوري الحديث».
٤- انظر كتابنا (في مرابع بني حمدان) وهو الجزء الرابع من (قراءات في الشعر السوري الحديث). وفي المرجع نفسه تجد نبذة عن حياة الشاعر، وأسماء مجموعاته الشعرية.
٥- الطواشي: العنّين الذي لا يملك أن يعاشر المرأة. ولهذا الكلام أبعاد كثيرة أهمها أن السلطان لا يقرّب إلا الماحل الإمَّعة الذي يقول حيث يقول السلطان أو ما يرغب أن يقوله، ويسكت السكوت الأبدي مالم يؤمر.
٦- من ديوانه (في القدس).

الدراسات والبحوث



جماليات المكان في شعر أنور العطار

«غوطةُ دمشقَ أنموذجاً»

يوسف مصطفى ٭

مقدمة:

تجليات المكان في الأجناس الأدبية: شعر، رواية، قصة، مسرح إلخ. هو جزءٌ هام من الإبداع الأدبي فلا أدب بلا مكان، ولا أبطال بلا مكان يتحركون فيه.

كلُّ عمل أدبيّ بما فيه «الشعر».. ينتمي بشكل أو بآخر إلى الفن.. ومن يريد أن يقدّم فنّاً فعليه أن يقدمه جميلاً وجماليات المكان في الوصف والتصوير وأشكال حضور المكان هام في العمل الأدبي.

٭٭ ناقد سوري.

(٭) العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الاشتغال على المكان، وصف المكان، تفاصيل المكان، محيط المكان: المكانُ: المدينة، القرية، أرض المعركة، البادية، الحارات، الأزقّة، البحر، الجبل، السهل..إلخ.

أقول: الاشتغال على المكان، وتجليات المكان يُعطي العمل الإبداعي جزءاً من حضوره، وأصالته، وهويته، وانتمائه. إنَّه المكان البيئة المرتبطة بالزمان والإنسان.

في مقاربة الأديب لفضاء المكان يحضرُ ما يسمى «الإضفاء» والإضافات على المكان..

كما تحضر ذاكرة المكان، والمكان في الذاكرة، والمتخيل الإبداعي، والأماني في رسم مشهدية المكان.. لا يكتسب المكان معناه وأبعاده إلا من خلال دخوله واختراقه وأنسنته والاندماج معه والتداخل بين الزمان والمكان. والإنسان في حراكه، ووعيه أكثر التصاقاً بالمكان فهو ساحة نشاطه: إنه مكان حسي مدرك ملموس. ووجودُ المكان يقتضي وجود الزمان فكلاهما يتفاعل بالآخر.

مسار القصيدة:

مقاربتي اليوم هي لقصيدة «غوطة دمشق» للشاعر الدمشقيِّ الكبير: «أنور العطار» الشاعر الرومانسي، الوجداني الرقيق، والشفاف، والمرهف، والمبدع في وصفه.

يقول مستهلاً القصيدة:

عالمٌ من نضارةٍ واخضرارِ
فاتنُ الوشي عبقريُّ الإطارِ
ضمَّ دُنيا منَ البشاشة والبشـ
ـرِ وما تشتهي منَ الأوطارِ
منْ فَرَاشٍ على الخمائل حَوَّا
مٍ، وطيبٍ مع النَّواسم سَارِ
وينابيعَ خُضَّلٍ بالأغاريـ
ـدِ تناجي بالسَّاكبِ الهدَّارِ
وأقاصيصَ تُسكرُ القلبَ والرُّو
حَ.. رَوتَها قيثارةُ الأطيارِ
وأغانٍ مُسَلْسَلاتٍ رِقاقٍ
فاتناتٍ سالتْ منَ الأوكارِ
وأناشيدَ رَدَّدتها السَّواقي
والتفافُ الأنهارِ بالأنهارِ
وتحاسينَ تأسرُ الطرفَ أسراً
وتعاشيبَ حالياتِ النثارِ
وصبايا منَ الغراسِ ندايا
قد نمتها عجائزُ الأشجارِ

بهذه اللوحات السحرية الرائعة، بهذا الإحضار الجمالي الأصيل يطل «أنور العطار» بقصيدته «غوطة دمشق». والغوطة التي يتحدث عنها هي غوطة أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين بعذرية الطبيعة، وجمالها، وصفائها في تلك الأيام، ولا أظن أن غوطة اليوم كغوطة تلك الأيام.



أطلَّ «أنور العطار» بجملة شعرية إخبارية أفادت مستويين الأول: (عالمٌ من نضارةٍ واخضرارِ) فلفظة (عالم) تفتح مساحة في الرؤية الجمالية.. فالغوطة ليست بستاناً محدداً، ولابقعة محصورة، ولامكاناً مغلقاً. بل هي (عالم) من النضارة والاخضرار.. فالمكان هنا مكان مفتوح واسع مطل على الأرض، وعلى السماء، وعلى النسيم، وغيرها من مكونات بيئية طبيعية.. إنه مكان الاتساع والتنوع والامتلاء في قول الشاعر (من نضارةٍ واخضرارِ) أضاف وصفين (للعالم) الذي يتحدث عنه هما (النضارة، والاخضرار) وعلى تقارب الدلالة بين اللفظين فليس شرطاً أن يكون كلّ أخضرٍ نضراً. لذلك أكد صفة (النضارةِ) وما تعنيه من إشراق وبناعة، وشباب، وتجدد، وحضور، وانعكاس في رؤية المشاهد، والمتلقي.

المستوى الثاني الذي قدّمه الشاعر في استهلاله المطلعي في قوله: (ضمَّ دُنيا مِنَ البشاشةِ والبشَرِ) وهذا تأكيد ثانٍ على انفتاح المكان، واتساعه فهو (دنيا) من البشاشة والبشر.. وهذه تحمل اتساعها وانفتاحها.

فنيّة هذين البيتين قامت على ثنائية إحضارية إيجابية (عالمٌ من نضارةٍ واخضرارِ) في البيت الأول. ثم (ضمَّ دُنيا مِنَ البشاشةِ والبشَرِ) في البيت الثاني، فالعالمُ الأولُ النَّضرُ الأخضر حوى/ دنيا من البشاشة والبشر.. إذاً المكون الطبيعي الجمالي وفضاؤه المفتوح ولّد دنيا (البشاشةِ والبشرِ)، والبشاشةُ والبشرُ هما الانعكاس النفسيُّ والإحساس

الداخلي الذي يعتري كل مُشاهدٍ، وناظرٍ إلى فضاء هذا المكان، ونضارته.

في انتقال الشاعر لتفاصيل المكان بدأ (بالفَرَاشِ الحـوَّام) على الخمائل و(الطِّيبِ السَّاري) مع النواسم.. الصورة الثانية هي: وينابيعُ حفل بالأغاريـد تليها/ وأقاصيص تسكر القلبَ والرَّوحَ/ ثمَّ/ وأغان مسلسلات رقاق/ بعدَهـا/ وأناشيدَ رددَتها السواقي/ و/تحاسينَ تأسرُ الطرفَ أسراً/ و/صبايا من الغِراس ندايا/.. وكل صورة من هذه الصور وبنائها التأسيسي في الشطر الأول تولد صـورة ثانية في الشطر الثـاني.. فالينابيع الحفلُ بالأغاريد تتاجـي بالساكب الهدار، والأقاصيص التي تسكر القلب روتها قيثـارة الأطيـار، وصبايا الغراس النَّدايا نمتها عجائز الأشجـار، وفي بعض الأبيات اعتمد الشاعر الجملة الوصفية الإيضاحية وتتالي الصفات: فالفراش الحوَّام معطوف عليه الطيب الساري مـع النسيم، والأغاني المسلسلات الرقاق هي فاتنـات سالت من الأوكار، والأوكار هي الأعشاش هنا، والغناء هو غناء فراخ الطير، والأناشيد التي رددتها السواقي عطف عليهـا: التفـاف الأنهار بالأنهار إلخ.

في جمالية الوصف، وروعة الاستحضار الصوري يقول: فَرَاشٌ (حوَّام) وليس حائم، وينابيـع (حفل) وليس حافلة، و(تحاسينُ) جمع حسُّون وليس (حساسين) كجمع لطائر الحسُّون. و(تعاشيب) وليس (أعشاباً) هذه الألفـاظ المبنيَّة على صيغـة (المبالغة) هي سمة رئيسية في كل شعر «أنور العطار» وهي تضيف، وتجدد في لغـة الإصغاء الوصفي، وتنويـع الاشتغـال اللفظي لديـه وتوظيف اللغة، والاشتقاق في بيان الوصف. بعد هذه اللوحـات الطبيعية الرائعـة التي أحضرها الشاعـر في وصفـه للمـكان، وحضـور الموضوعي، والذاتي في تجليات هذا المكان.. وبالتالي تضافر الجمالي، واللغوي، والواقعي المـكاني في صياغـة. وتتالي هـذه المشاهد الرائعـة ينتقل الشاعـر إلى مقطع آخر في القصيدة لعله تجليات انعكاس المكان في نفس الشاعر:

أيُّ سحرٍ هذا الذي، امتلكَ القلـ
ـبَ فندّى الأرواحَ بالأعطارِ؟..
في ازرقاقِ السَّماءِ يغرى بها الطَّر
فُ وفي روحها الرَّقيقِ العاري
في فضاءٍ كأنَّهُ حلمُ الشَّاعـ
ـرِ بالبشر، والرِّضا موَّارِ
بهرتْنا هذي الطَّبيعةُ بالحُسـ
ـنِ، وجـاءَتْ بـأروعِ الآثـارِ
منْ وعَاها وعى الجمَالَ المُعلَّى
وتمشى إلى حمى الأسرارِ

في وصفـه لانعكاس الطبيعـة وجمالها

في النفس يتساءل: مانوع هذا السحر الذي امتلك القلب؟ وملأ الروح بالطيب، والعطور.. زرقة السماء تُغري الناظرين، والفضاء المشاع كأنه حلم الشاعر المَوّار بالبشر، والرضا. لقد بهرتنا هذه الطبيعة بحسنها، ومن يعي هذا الجمال، وتجليه، وروعته.. فقد وعى الجمالَ السماوي الأعلى جمال (الجنة) وخلودها، وأسرار الكون، وحماه الأسير.

أحضر الشاعر السحر، ولغة امتلاك القلب، وندى الأرواح، وإغراء الطرف، والإبهار، والإعجاب والجمال المعلى، وحمى الأسرار، وكلها أحلام الشاعر. كان التلقي الأول لمساحات الجمال تلق (روحي) وهذا نمط من الإحساس الوجداني الداخلي، وإيقاع الجمال فيه ثم طبيعة العلاقة بين المادي الطبيعي، والنفسي الروحي في ذات الشاعر.. في إشارة الشاعر لمسألة (الوعي) (من وعاها وعي الجمال المُعلى).. المسألة هنا إدراكية، والوعي نمط إحساسي مرتبط بالعقل، والداخل ووجدانية الإحساس وضميريته.

في مزيد من التلقي الذاتي، وانعكاسه الجمالي في نفس الشاعر يقول:

أنتِ يا غوطتي مجالُ اعتباري
يا نعيمي، ويامطافَ ادّكاري
نهلَتْ من جمالكِ السَّمحِ نفسي
وتغذتْ من وحيه أفكاري
سأغنيك يا حديقةَ إلها
مي لحوناً سحريَّةَ الأوتارِ
وأناجيك بالأمانيِّ بيضاً
مشرقاتِ الثغورِ كالنُّوارِ
أنتِ ريحانةٌ من الخلدِ فاحَتْ
في نعيمٍ حلوِ الرُّؤى سحَّارِ

في لغة التلقي الذاتي أورد التراكيب التالية: مجال اعتباري- مكان ادّكاري- وتغذّت أفكاري- لحوناً سحرية الأوتار- مشرقات الثغور كالنوّار- ريحانة من الخلد- في نعيم حلو الرُّؤى سحَّار.. لغة المكان وفضاؤه مفتوح في هذه التراكيب فالمجال هو اتساع مساحتي في رؤيته واعتباره.. والمكان، والطواف، والطيف مساحات لكنها في الذاكرة، والذكرى والمخزون الإبداعي لدى الشاعر. والجمال السَّمح غذاء للأفكار.. والأفكار مساحات تحمل تداعياتها واتساعها، والأماني مساحات في الداخل الإنساني، وفضاء من الخيال المجنح. والأحلام والرؤى لغة الجمع وليست الرؤية الواحدة.

نمط التوحد الرومانسي هو نمط (تفاعلي) في هذه الأبيات فإذا كانت الروح هي المتلقية في أبيات سابقة (فالنفس)

هي المتلقية في هــذه الأبيات.. وهنا علاقة القربى بين الــروح والنفس. والتلقي القلبي في الأبيــات السابقة قابلــه التلقي الفكري (مكان ادكاري) أي مساحة ذاكرتي والذاكرة، وتداعياتها اشتغال على المخيلة العقلية، وما تختزنه، وتفيض به، وحلم الشاعر في المقطع السابــق قابلــه (مناجاة الأمــاني) في هذه الأبيات. والأماني والأحلام تجليات متقاربة في النفــس البشريــة.. هكذا ينتقــل «أنور العطــار» في وصف جمالية المكان.. وأشكال الإحساس بــه.. هكذا تتجلى علاقة الذاتي النفســي، والروحي بالموضوعــي الطبيعي وهــو هنا.. (الغوطة المــكان) أسبغ الشاعر (صفات إنسانيــة) على المكان فهو مقيم في الذاكرة، وهــو موضع النجــوى وهو مجال اللحــن والغناء، ومساحــة الأماني والحلم ومبعث الإلهام.. هكذا تجلى إحساس انتماء الشاعر للمكان، وصدقيــة هذا الإحساس، واتحاده بالذاتي، والحلم عند الشاعر «أنور العطار» كان تفاعله مع الطبيعة، ومفرداتها إنسانياً، وعميقاً.

في عودةٍ وصفيةٍ لمفردات «غوطة دمشق» يقول:

عـن يمـني طـيرٌ تـهـيِّـمُـهُ الحـبُّ
وطــيرٌ مــولَــهٌ عــن يــســاري
وأمــامــي الأدواحُ معــتـنـقـاتٌ
مـا أحـيـلاك يـا عـنـاقَ الـعـذاري
كـلُّ غصنين أمعنـا في اشتباكٍ
كـنـجـيـيـن أمـعـنـا في الـسِّـرارِ
يـنـهـبـانِ الحـيـاةَ والأمــلَ الحلـ
ــوَ، ولايـحـفـلانِ بـالأغـيـارِ
إنَّمـا الـعـمـرُ ومـضـةٌ مـن سـرورٍ
تُـمـحـى في جـهـامـةِ الأكــدارِ
وكؤوسُ النعيم يمتصُها الحز
نُ، وطـيرُ المنـى قـصـيرُ المطـارِ
فامضِ لا تحفلِ الشدائدَ في الدُّنيـ
ـا وعشْ في الرِّياضِ عيشَ الهزارِ

أهمُّ ما يميز هــذا المقطع من القصيدة هــو متابعة تفاصيل وصــف المكان، فالطير عــن يمينه، وعن شمالــه، والأدواح مشتبكة أغصانهــا، ومتعانقــة عنــاق العــذراوات الجميلات، وفي تفصيل العناق صورة اشتباك كل غصنــين، وكأنهما حبيبيــان يتناجيان، ويسر كل منهما للآخر، غير مكترثين بحسد الحساد وغيرتهم. لكن المفاجأة هي حضور الحكمة ورؤية قصر العمــر والحياة. (إنما العمــر ومضة من ســرور). (وكؤوس النعيم يمتصها الحزن) (والنهارات دثرٌ عافياتٌ).. فالحياة قصــيرة، وكل ســرور يعقبه حزن، والأيام مندثرة، وسريعة. هذه هي الحياة لا شيء باقٍ إلا وجه الله.. كلنا إلى زوال.. فعش حياتك أيها الإنســان وإنها كما يغنيها طير

الهـــزاز. اسكب روحك أنغامـــاً، وكن للحب وللتذكار.

يحمـــل النصـــ هنـــا نمطـــاً انكسارياً، فالرومانسيون يتألقون، ولكنهم في تذكرهم يعودون، وينكفئون. كما يحمل النص ومضاً فلسفياً خلاصتـــه.. إن العمر قصير، فعش أيامك أيها الإنسان، واحفل بالحياة وغنّها.

في التفاصيـــل الوصفيـــة ينتقل الشاعر لوصف (البلبل):

أيُّهـا البـلـبـلُ المـولَّـهُ بـالـدَّو
ح. أليفُ الرُّبَا، وتربُ البَراري
أنـتَ نجـوايَ إنْ أظلـنـيَ الهمُّ
وهـــاجَ الأســـى، وثـــارَ مـشَـاري
إنَّمـــا أنـــتَ نـغـمـةٌ وشـعـورٌ
ومنـىً حـلـوةٌ وفـيـضُ انـبـهـارِ
وشـــجـونٌ ودمـــعـةٌ وابـتـســـامٌ
وأزاهـــيـرُ روِّعـــت بـانـتـشـارِ
مـرَّ آذارُ عـلـى نـشـيـدكَ نـشـوا
نَ وأغـفـى الـهـوى عـلـى آذارِ
لـك عـيـنـانِ رفّـتـا كـاليـواقـيـ
ـتِ، وقـلـبٌ يـمـوجُ بـالأذكـارِ
وحـنـينٌ يشفي النفوسَ شجيٌّ
كحنين (الرضيِّ) أو (مهيَارِ)

في خطابه للبلبل الطائر الغريد المعروف أحضـــره مؤتلفاً بالمكان (أيهـــا البلبل، المولّه بالـــدَّوح) استخدم لفـــظ (المولّه) وفي دلالة اللفظ نوع مـــن العشق، والهيام، والاندماج، والتوحد لدرجة (الولـــه) وهو نمط عشقي متقـــدم بين (البلبل والـــدَّوح) وعطف بذكر الرُّبا والبراري.

فالبلبـــل بين الدوح، والربـــا، والبراري. فضـــاء المكان هنـــا واسع، ومفتـــوح، فالربا مساحات أرضية، والـــبراري فضاء ليس له حـــدود.. بين هذه الثلاثـــة.. تجاوز حضور المـــكان (غوطة دمشق) عندما حضر الطير، وأمكنـــة الطـــير. تتسع الأرضـــ في هجرته بين الصيف، والشتـــاء، والربيع، والخريف فـكل فصلٍ لـــه ترحاله، وأمكنتـــه بالنسبة للطير لاعتبارات مناخية. ومسألة التعشيش والإنجاب.

في الإيقـــاع النفسي، وتجليه الرومانسي الذاتي لدى الشاعر: (أنتِ نجوايَ إنْ أظلنيَ الهمُّ) وهنا نمـــط اندماجي، وتماه مع غناء البلابل. هكذا يتوحد الشعراء الرومانسيون. ويندمجون مع الطبيعـــة، ومكوناتها ساعات حزنهم، وقلقهم، واهتزازهم الداخلي، وهنا الاقـــتراب من البلبل وغنائـــه (أنت نجواي) والنجوى لغة المحبين وهمسهم. لفتني تعبيره (وهـــاج الأسى وثار مشـــاري) استخدم لفظ (وهاج) وهو مشـــروع عند الرومانسيين لأن نمط انكسارهم وحزنهم يمر بشكلين الأول: حزن هـــادئ صامـــت يحفـــر في الأعماق، والثـــاني حـــزن هائج يصـــل حـــدّ التمرد

والثورة.. قدم الشاعر ثنائية ملفتة في البيت الواحد هي: النجوى وما تحمله من هدوء وهمس، وتأمل، واندماج، ثم هيجان الأسى، وثورة المثار.. وكأن فعل النجوى الهادئ حفرَ الداخل النفسي للشاعر، فحرك الثورة، والتمرد والهيجان، وهذا مبرر هذا المسار النفسي في البيت الواحد. وفي البيت الثالث من المقطع يتابع وصف البلبل مستخدماً (الجملة الاسميَّة) وبلغة تقريرية قاطعة (إنما أنت نغمة، وشعور، ومنى حلوة، وفيض انبهار).. فالبلبل ليس نغماً فقط إنما هو شعور وإحساس، وأماني ونجوى، والأكثر (فيض انبهار) والفيض يحمل الغزارة، والتدفق والانتشار وفي مساحات المكان مقروناً بتأثيرات عنوانها انبهار الجميع، وإعجابهم بلحن البلبل وغنائه.

في البيت الرابع من المقطع هناك الثنائية أيضاً فغناء البلبل (نغمة وشعور ومنى) وهذا في جانب التفاؤل والفرح وهو أيضاً (شجون، ودمعة، وابتسام، وأزاهير).. هذا هو انعكاس غناء البلبل في داخل الشاعر، وهذا هو وقعه في إحساسه. يتابع (مرَّ آذار على نشيدك نشوان). الصورة ملفتة ورائعة فالأساس أن يمر لحن البلبل على آذار.. لكن بنوع من القلب الجميل قال: (مرَّ آذار على نشيدك). وهذا إعلاء لموقع نشيد البلبل، تحرك الموقع الآذاري (الربيع) مروراً علَّه يسمع غناء البلبل ونشيده، والصورة الأقرب أن يكون (آذار) كله ومكوناته، وطبيعته في موقع الإصغاء لنشيدك أيها البلبل، فحضورك وغناؤك مالئ لآذار ومكوناته، ومعادلاً ندياً لها إصغاء، وإغفاء، وهوى ومحبة.

يختم الشاعر مقطع البلبل بوصف عيني البلبل وتشبيهها (بالياقوت) لكن باشتغال (اشتقاقي).

(لك عينان رفتا كاليواقيت)، فالعيون وهي في موقع الثبات في رأس البلبل ترف كاليواقيت إضاءة، وإطلالة، وبشراً، وجمالاً، إنه الرفيف الومضي للعيون، لكن الروعة الثانية في البيت قوله (وقلب يموج بالأذكار) فقلب البلبل يحمل تراكم الذكريات، والصور، والمشاهد، ومخزون المكان في ترحاله، وطيرانه.. وهو في غنائه يبوح بكل هذا.. عيونه ترِّف وتومض، وقلبه يموج ويبوح والمثل يقول: (المرء بأصغريه قلبه ولسانه) لكن الشاعر أحضر الثلاثة: اللسان في الغناء، والعين في الرفيف، والقلب بالتموج كما شبه الريش (بالمساء) في بيت تالٍ (ومساء مرصع بالتلاميع).

يختتم المقطع بوصف غنائه (بالحنين الشجي) وكأنه أشعار الكبار (الشريف الرضي، أو مهيار الدمشقي) وهنا يتحول

لحن البلبل إلى قصائد شعرية أصيلة عرفها شعرنا العربي لدى هؤلاء الكبار.

في تقديري قدم (أنور العطار) وصف البلبل كما يجب أن يقدم، وأحضر جمالية المكان مقرونة بغناء البلبل. حضرت لغة: الوله- والألفة- وترب البراري- والنجوى- والأسى- والمثار- المنى، والشجون، واليواقيت، والأماني، والحنين. امتزج الذاتي الشاعري، وتماهى مع البلبل وغنائه كان الوصف بين التصوير المادي لتجليات الغناء، لكن الأكثر هو انعكاس الغناء وتجليه في نفس الشاعر.

حضر المكان.. الدوح، وآذار، وما يحمله من تجليات الطبيعة والمكان.. دخل الشاعر في تفاصيل جميلة ورائعة في وصف البلبل تحمل لغتها، وألقها، ورومانسيتها.. كما حضر تعدد الأصوات في رؤية جمالية المكان من حضور البلبل، وإيقاعه في مساحة المكان. (الربيع ومفرداته).. وكانت بانوراما وصفية رائعة، وملونة بين الطبيعي الجمالي، والنفسي الداخلي الذاتي. لقد اكتست طبيعة الغوطة بعض صفات الإنسان.

ينتقل «أنور العطار» لوصف ليل الغوطة، والليل يحمل مفهوم الزمان، وانعكاسه في المكان:

ليلَك الحلو زاهرٌ بالدَّاري
ساحرُ الوجهِ سافرٌ كالنهارِ
ملؤُهُ الوجدُ والصبابة والشوقُ
ونارُ الهَيام أعنفُ نارِ
وأطلَّ البدرُ المُدَّلُ على الحقـ
ـلِ فشاعتْ بشاشةُ الأنوارِ
واكتسى الدَّوحُ حُلَّةً من شُعاعٍ
ضاحكٍ صيغَ من رؤىً وافترار
مرَّ قلبي عليهِ كالنَّغمِ العذ
بِ فغنى في جدَّةٍ وابتكارِ
خلبتهُ النجومُ وهي روان
وانتشى من نداوةِ الأسحارِ
إنَّهُ الليلُ شاعرٌ عبقريٌّ
أبديُّ الأغوار خافي القرار

في خطاب ليل الغوطة وصف الشاعر الليل بأنه (زاهر بالدَّار) فالليل يزهرُ هنا في المكان.. والليل ساحر وجهه، وواضح وضوح النهار. أراد الشاعر القول: (إن ليل الغوطة مضاءٌ كنهارها. في البيت حصل انعكاس الليل في المكان) وفي نفس الشاعر فالليل (ملؤه الوجدُ، والصبابةُ، والشوقُ، ونارُ الهيام).

وهنا تجليات الزمان (الليل) والمكان الغوطة في داخل الشاعر وحضوره في الثنائية السابقة بين الفرح، والحزن. بين النهوض والانكسار، و(الوجد) نوع من المعاناة، والتوق، والرغبة غير المتحققة، وهو أحد مفردات الاستخدام الرومانسي،

والصـوفي، والصبابـة والشـوق عنوانـان لأنماط متقدمة في المحبة وهيامها.. لينتقل لانعكاس أقوى هـو ولادة (نار الهيام أعنف نار) فمن الوجد والتأمل والشوق والصبابة، ومـا أحدثته من نارٍ تكـوي بعنفها، ولسعها الداخلي والنفسي.

طبيعـي أن يحضـر البدر وهـو معادل الليل دائماً (وأطل البـدر المُدِلُّ) وبإطلالته انتشرت بشاشـة الأنوار. طبيعي أن يوصف حضور الأنـوار بالبشاشة والبشر، والإضاءة والانتشار والشيوع.

في البيـت الرابع وصفَ ضحكات الدَّوح بإطلالة البدر، وشعاعـه بأنها بمستوى من الرؤية، وبمستـوى من الافـترار.. والرّؤية تنتمي إلى الفكـر، والافترار ينتمي في أحد معانيه إلى النطـق واللسان.. والصورة هي إحساس الرؤية لمشهدية البدر لدى الشاعر، وافترارها شعراً علـى لسانه.. ليأتي البيت الخامس مفسراً البيت الرابع، فبعد اكتساء الدَّوح بحلـة الشعاع يمر عليه قلب الشاعر (والقلب هو الانعكاس والداخل الشاعري.. كان المرور (كالنغم العـذب) وكان ردُّ الفعل على المـرور نغمـاً يحمل جدتـه، وابتكاره خلبـت النجوم قلـب الشاعر وهـي ترين، وتطلّ، وانتشى قلبه في ندى الأسحار، وليلها الجميل في هزيعه الأخير.. يخلص الشاعر في وصف الليـل إلى حقيقة أدبية وهي: إن الليل بقمره، ونجومـه، وأسحاره، وهدوئه، وصمته، وولع المحبين به، وسرّه هو: (شاعرٌ عبقـري) له أعماقـه، وأغـواره، وخفاياه، وقراره. وأنا أقـرأ الليل هنا بدلالة الزمن، والدَّهر: (بنهاره وليلـه) والدهر يومان يوم لك ويـوم عليك، وأسئلة الدَّهـر، والزمان، والكون وألغازها وخفاياها، وماوراء المشاهد فيها كبيرة وكثيرة لا أحد يعلم إلا قليلها.

تجليـات حضور المـكان في هذا المقطع كان عبر إحضار (الليل) ومفرداته الرئيسية (القمر والنجوم) وكيف يُطـلاًّن، وانعكاس الإطلالـة في المكان والنفـس فالليل بدلالة الزمان، والحقول وغوطتهـا بدلالة المكان، والمكان فضـاؤه هنا يمتد مـن السماء إلى الأرض، من القمر إلى الدّوح ومن النجم إلى ندى الأرض وأسحارها ودخول التداعيات النفسيـة للشاعـر شكلت بـؤرة في اختراق المـكان والزمـان للانسـاني والجمالي في داخل الشاعر إنهـا معادلة: المكان والزمان والإنسان، والمكان بساكنيـه وحركة الزمان هـي حركة الإنسـان، وإحساسـه بالزمان. يتحدث (ميخائيـل باختين) الناقد الروسي المعروف عما يسمـى (الكرونوتوب) وماهو مايعرف (بالزمـن والمكان الفني) وتجليهما الإبداعـي، وانعكاسه في النسق الاجتماعي والثقـافي شعـراً، وأجناساً أدبيـة مختلفة،

إضافات وإبداعاً، و«أنور العطار» في شعره عن الليل، وعن المكان يقدم (الزمن الفني، والمكان الفني). أداته الصياغة الشعرية، ورهافة إحساسه الرومانسي. هكذا يكتب المكان معناه، وأبعاده من خلال اختراقه الفني هذا لدى الشاعر.

في المقطع الثامن من القصيدة يعود لتجليات (الغوطة المكان) في نفسه:

طابَ في ظلك الوريقِ مُقامي
وبأفيائه حلا تسياري
كلُّ حقلٍ على مهادكِ داري
كلُّ نهرٍ على وهادكِ جاري
إنني فيكِ غَرْسَةٌ تتهادى
ونشيدٌ قد رجعته القماري
أورقتْ في حماكِ أغصانُ فكري
واستدارتْ، وأينعتْ أثماري
يوشكُ القلبُ أنْ يذوبَ حنيناً
كلَّما شطَّ عن حماكِ مزاري

مستوى تجلي المكان هنا كما يلي: طيب المقام تحت الظلال الوارفة.. وجمال الحركة والمسير تحت الأفياء الممتدة. كل حقول الغوطة هي دار مقامه، كل نهر وساقية هما جار له.. هو غرسة من غراس الغوطة تتهادى، ويداعبها النسيم. وهو النشيد الذي يردده طائر (القمار).. أغصان فكره وإبداعاته أينعت في حمى الغوطة، ومساحاتها.. وأثماره أخذت شكلها، وإيناعها في الغوطة ومكانها.

هنا تحضر علاقة المكان بالإنسان. وكل صور تجلي المكان في الإنسان هي إيجابية، نامية، فاعلة، ومحورية، وأساسية، كان (المكان). مفتوحاً على كل أحلام «أنور العطار» وأمانيه، وأفكاره الرحبة، ورومانسيته المثالية التي تحمل إيقاع (واقعية المكان ممزوجاً بالخيال).

الأكثر من ذلك ارتباط القلب في المكان:

يوشكُ القلبُ أنْ يذوبَ حنيناً
كلَّما شطَّ عن حماكِ مزَاري

الغوطة حاضرة في القلب، والضمير والوجدان حضوراً يصل حد الذوبان الحنيني كلما بعد عنها، هذه الوجدانية الرومانسية حملت جمالها، وتذوقها، وقلقها، وخلوتها، ونمط حساسيتها، وبوحها الداخلي، ونشدان المثال، والغربة والهروب عن المدينة، والخلوة في الطبيعة.

لا يغيب إنسان الغوطة، وفلاحوها عن قصيدة أنور العطار:

بأبي فتية الحمى وبنفسي
قرويينَ زُيِّنوا بالوقارِ
ما أحيلاهمُ سِرَاعاً إلى الكَدْ
حِ تمشّوا في همّةٍ وابتدارِ
جُبلوا منْ مودةٍ ووفاءٍ
خُلقوا من مروءةٍ واصطبارِ

**سَبَقوا مطلعَ الغزالةِ للسعـ
ـي، وزانُوا جباهَهُمْ بالغَار
فأكنَّتْهُمُ الدَّغالُ وغابُوا
في خضمْ منْ خُضرةٍ وازدهارِ
يتبارونَ في محاسنةِ الأر
ضِ خفاقاً منْ فتيةٍ، وصغارِ
من يشدْ ذكرَها يشدْ بالمروءا
تِ، ويظفرْ بكنزها المُتواري**

في إحضار الشاعر لفلاحي الغوطة افتداهم بأبيه (بأبي فتية، الحمى وبنفسي) وهذا نمطٌ كلاسيكي معروف أن يكون الفداء (بالأب) وموقعه الحميمي (وبالنفس) وهي أغلى ما يملكه الإنسان.. وصفهم بالسرعة في عملهم وكدِّهم، وعلوّ همتهم، ومبادراتهم، استخدم لفظ (وابتدار) بمعنى المبادرة، وماتعني، وهذا تطويرٌ في اللغة الاشتقاقية، وتوثيقها الدلالي في لغة اللفظ لديه.. الفلاحون جبلوا من المودةِ، والوفاء، والمروءة، والأكثر: (الصبر) ومايعنيه إنه الصبر على الزمان وصروفه.

هم يسبقوا (الغزالة) وهي هنا (الشمس) (سبقوا مطلعَ الغزالةِ) لم يقل الفجر مثلاً، أحضر مرادفاً آخر، وصورة أخرى. انتشروا بين الأشجار وعلى مساحات الحقول (فأكنتهم الدغال) غدت الأشجار كناناً لهم، (وغمداً يتغمدون به) في وصف تعاملهم مع الأرض (يتبارون في محاسنة الأرض) لم يقل تحسين الأرض بعملهم بل (محاسنتها) إنها الإضافة والاشتقاق الجديد في وصف التعامل مع الأرض. يختم المقطع بوصف الأرض بالحكمة (إنها الأرض حكمة واعتبارا) من يحسن التعامل معها، فإنه يتعامل مع المروءة (ويظفر بكنزها المتواري) فكنوز الأرض تحت ترابها، وعطاؤها لا تحد أشكاله من حبوب، وثمار، وأزهار، وأنهار، وعطور، وغابات إلخ.

أنسن الأرض بحضور فلاحيها وأضفى عليها المروءة والجلال، وأحضر أنموذج الفلاح الكادح، وسعيه، وارتباطه بترابه، وأرضه.

يختم الشاعر قصيدة الغوطة:

**أسرتني رباعكِ الزُّهرِ حتى
لذّلي في حماكِ طُولُ إساري
أنتِ أحلى منْ خمرةِ التذكارِ
بفؤادٍ مولّهٍ مستطارِ
أنتِ لحنُ الهَوى وسرُّ الليالي
وكتابٌ باقٍ على الادهارِ**

هو في موقع الأسير بجمال الغوطة: هي أحلى من (خمرة التذكار) وهذه إضافة وصفية للخمرة إنها (خمرة التذكار) أي خمرة الحنين والتوق، واللهفة، والإقامة الدائمة في الذاكرة والخيال.

خاتمـــة:

في ختـام المقاربة النقدية أقول: للشاعر «أنـور العطـار» ألفاظه وقاموسـه، ولغته، وتطويره الاشتقاقي (ينابيـعُ حقّلٌ- حقولٌ مؤتلفـاتٌ- تحاسين تأسر الطَّرف- تعاشيبُ حالياتٌ- مكان ادّكاري- مخضوضرٌ مبشار- تهيَّمَهُ الحـبُّ- أمعنا في السِّرار- والنهاراتُ دثّرٌ- مرصَّـعٌ بالتلاميع- طيـورك الأَّفي- محاسنـة الأرض- لذذت الحيـاة- أسرتني رباعك- خمرةُ التذكارِ).

وكلها تراكيب لهـا اشتغالها، ومساحات دلالاتها. وفخامة موسيقاها ودويها الداخلي، ولغة التنويع في الخروج عن المفردة المعروفة إلى تركيـب يحمل جديد لغتـه واشتقاقه.. يلاحـظ استخـدام التضعيـف في تفخيم ألفاظه: حقَّلٌ بدل حافلة- ادّكاري- تهيَّمهُ- السِّرارُ- دثَّـرُ- مرصَّـعٌ- الأَّفي- التَّذكارُ- ويلعب التضعيـف دوراً في إيقـاع موسيقا المفـردة، وغنائيتها فمثلاً: تتهيجه له إيحاء موسيقي غـير (هاجَهُ) و(الحقّلُ) إيقاع غير إيقاع حافلـة، ولدثر إيقاعٌ غير داثرة والأَّفي إيقاع مختلف عن أليفة وهكذا.

في جماليات المكان قـدم «أنور العطار» المكان كما يجب أن يكـون. لقد قدَّم الكثير من تفاصيل المكان:

الأرضـ- الأدواحُ- الطَّـير- الخضرة- الوشـي- الفراشـ- التَّحاسـين- العشب- النسيم- الغراسـ- كان المكان مفتوحاً على السَّماء بقمرها، ونجومهـا وفضائها الذي شبَّهَهُ (بحلم الشاعر) دليل الجمال والاتساع، والتنوع.

حمـل حضور المـكان الجمـالي: ألقاً، وشفافية، وحيوية.. تجاوز الشاعر الفضاء المـكاني إلى فضاء رومانسـي هو جماليات توحـد الشاعر مع المكان وتجليه الوصفي.. اشتغل على المكان المركزي: الحقل- الروح- الأنهار- والمكان المحيط- والفضاء- القمر النجوم.. والمـكان الإنسان: فلاحي الغوطة وسعيهم.

الأماكن (واقعية) وقائمة على الأرض في شعر «أنور العطـار» وماتقدمه هو (جمالية إحضار المـكان) وشاعرية وصف الاحضار، وتجليه في عبقريـة الشاعر.. كان إحساس الانتماء للمـكان متقدمـاً واندماجياً لدى الشاعر.. لقد أنسـن المكان، وأعطاه صفته الإنسانيـة الراقية. تجليات المكان في شعره يحمل إباء المكان، جلال المكان، روعة المكان. المـكان الإبائي المثالي. قـدَّم «أنور العطار» خطابـاً نفسياً عميقاً في درجـة الإحساس بالمـكان. قدم المـكان الصباحـي النهاري، والمـكان المسائـي وعلاقة الزمـان بالمكان، وتجلى المكان بحركة الزمان (الليل، والنهار) كانت ثقافة الرؤيا، وقدرة التخيل، وحضور الحلـم الرومانسي، وعوالم الشاعر كبيرة في

هذه القصيدة، قدم الشاعر (المكان الربيعي) وتجليه كما قدم في قصيدة (الخريف) المكان الخريفي وتجليه، حمل حضور المكان شفافية وروحية خاصة أضفاها الشاعر على المكان. جسدت لغة «أنور العطار» جمالية الطبيعة، وروعة تجليات المكان، غابت المدينة نهائياً عن قصيدة «الغوطة» قدم الرؤية التركيبية في رؤية المكان.. ثم الرؤية التفصيلية في مفردات المكان.

أخيراً أقول: تضافر الجمالي، واللغوي، والواقعي المكاني والزماني، وشاعرية «أنور العطار» ورومانسيته الحالمة في تكوين هذه اللوحات الجمالية الرائعة، والأنماط المتقدمة شكلاً ومضموناً في خطاب المكان واحضاره.

آملاً أن يكون البحث، وماكتبته عن الشاعر دعوة لندوة تقيمها الجهات المعنية لإحياء ذكرى هذا الشاعر وطباعة أعماله وديوانه الوحيد «ظلال الأيام».

الدراسات والبحوث



الحداثة العربية

«من التجديد إلى الجمود»

أحمد أنيس الحسون ⊛

«قبل أن تقفز إلى السماء تعلم كيف تمشي على الأرض»
ميخائيل نعيمة

النص هو الحياة، هو الحياتي الاجتماعي، السياسي، الثقافي، وبشكل أوسع هو الإنساني منه وإليه، يتسع لكل التفسيرات والتأويلات، مفتوح غير مغلق، متجدد، حيوي شكلاً ومضموناً، وقد عرفته نظريات متشبثة بقرون خلت، وأنتجه الوعي إنتاجاً سكونياً ثابتاً عبر إسقاطات سياسية تكبّل آفاقه، وأصبح (النص الماثل في الوعي) ذاك المقدس، بعد أن زحف هذا الأخير إلى

⊛⊛ ناقد سوري.

⊛ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الوعي الفنـي والقيمي، والاجتماعي بشكل عام، وتغلفت المفاهيـم بغلاف ميتافيزيقي يجعل الاقتراب منها محظوراً (تابو)، واعتبر الناقد والمنظر والمؤول أنفسهم أصحاب الكلمـة الفصل والختامية، ملاّك الحقيقة، يضعون الأسس والآليـات للرعية الثقافية التي آمنت أو يجب أن تؤمن باكتمال الثابت ونهائيتـه، وتأسس الوعي بقيم هشة لم تثبت أمـام رياح الزمـن دائماً، وبـات أي دخيل جديد مرفوضاً أياً كانت سلوكياته ومبرراته، وأيّ صرخـة في وجه ما هـو سائد ستخرج العلامات النسقية المنغرسة فينا منذ قرون، وستشرع إصبعها، وكل أسلحتها في وجه هذا الغريب الدخيل، وطمس معالمه، وممارسته، والتعتيـم عليه، وإخفاء هويتـه، أو إرفاقها بمدونة الدخيل/ البدعة، وكل بدعة ضلالة وانحراف عن المسيرة الصحيحة كما أقرّها الوعـي العام، إذ انتقلت هـذه المفاهيم من سياقها الدينـي إلى توظيفهـا في سياقات أخرى، نظراً للاستجابة السريعة لها، كونها مستقـرة في الوعي، وستصبـح هنا أفضل سلاح يمكن أن يستغله الرجعيون، فالعاطفة أثبتت استقرارها في دواخلنا بعتاد حصين، وسيستغـل المنظّـر الرجعي هـذه العاطفة ويحرفهـا عـن مسارهـا وسياقهـا، وفق خطابات تحـرك العواطف وتجندها صوتاً وطرفـاً في معركتها، ونحن كائنات عاطفية بامتياز. لذلك إن أي إضافة فكرية ثقافية لما هو منجز ستكون مسيرته شاقة، لكن مسيرة الوعـي دائماً في تجدد وتطـور مستمرين، على الرغم من متانة الرواسب المستقرة فينا وبنا، وستفرز التغـيرات المحيطة اجتماعياً وسياسيـاً وثقافياً وعياً جديـداً، يسعى إلى بلـورة رؤية جديـدة، وهـذه الرؤية لاتمثل قطيعة مع الثابت/الساكن، بل انطلاقة منه، والذهن البشري كلّ معقد عبر تجاذباته بين السابق واللاحق (رؤيـا استشرافية) هناك من قبل بالوعي الثابـت المتوارث، علماً أنه أنجز في فترة وحقبـة زمنية مجسداً لواقعه وسيرورته التاريخية والكونية، وما الانغلاق إلا شـكل من أشكال الاغتيال للماضي ذاته، وإذا لم تنفتـح العقول وتتمرد على رواسبها، سنبقـى أسيري ماضٍ نغتالـه باستمرار، والإنسـان مفطور علـى التجريب والبحث، والسيطـرة على ماحوله، وتطال الأسئلة كلّ شـيء، وهذه الفطرة نجدهـا عند الإنسان مذ خُلق طفلاً، حيث تكـثر أسئلته، وتتعدد لتصبح حسية، إذ يحـاول الطفل أن يدرك كلّ مـا حوله حسيـاً لتستقـر الحقيقة في ذهنه، وتقضي على التساؤلات، فنراه يلمس أي جسم يشعـر بأنه غريب ويجب معرفته، ومـع مرور الزمن يكـبر الطفل، ومن خلال



تربيتنا الماضوية النسقية له، سيصبح فرداً نسقياً كبيراً بعدما قضينا على عقله وعلى أية محاولة للبحث والتجريب، وبعدما قتلنا وأحبطنا بذور الإبداع فينا، وهكذا دواليك تتكاثر الكائنات البشرية تحت وفي العقل الماضوي الثابت.

سنحاول في هذه الدراسة تشريح الحداثة، من حيث هي مفهوم ضروري ومعرفي أولاً، وأهم المؤثرات والمبررات لولادتها ثانياً، ومن ثم أزمتها المنهجية في تسويق إنجازها بعدما تخندقت وأعادت بناء وقولبة ثقافة النموذج الأحادي الدور، المكتمل النهائي، ومن ثم التناقض الذي أصابها بين الادّعاء والتمثيل الإيجابي الفاعل، وبالتالي غدت (الحداثة) أصولية متطرفة، وأداةً معطوبة.

الحداثة بوصفها ضرورة فنية ومعرفية

ذكرنا أن أي تمرد على الثابت سيسمه الوعي بالمغامرة، والمغامرة مشروطة بالسقوط والفشل، لأنها تتسلق على ما هو منجز ومكتمل، وسيضيّق حرّاس هذا المنجز الثقافي الدائرة على كل من تسوّل له نفسه أن يتجاوز المنتهي الثابت، وهذه التوصية النسقية تتكرر في الأذهان البشرية منذ القديم، وقالوا: لم يترك السابق للاحق شيئاً، فهاهو عنترة بن شداد يرى أن المقدمات الشعرية استُنفدت على لسان الشعراء، فقال: «هل غادر الشعراء من متردم» وهذا الموقف يبيّن مدى تغلغل مفهوم الكمال على الذهن، وأمام هذه المسلّمات يجب أن يعيد اللاحقُ

السابقَ شكلاً ومضموناً، واجترار الحضارة اجتراراً مملاً. إن هذه المغامرة (حسب تسمية الوعي) لم تأتِ اعتباطاً من فراغ، بل هي للخروج من الاستلاب والانكماش، وفتح العقول لما هو أرحب من نطاقها الضيق الذي أرهقها لقرون، فالحضارة غير ثابتة، وغير منتهية، ودأب البشرية أن تستقي من حضاراتها وتضيف إليها دون الدوران حولها دوراناً سكونياً، وكل لاحق هو بحاجة للسابق، واللاحق يحتاج إلى آخر يضيف ويبدع، وهكذا دواليك لتكتمل مسيرة الحياة، وتتجدد باستمرار بفعل البشرية جمعاء، وكل دور من الأدوار يبحث عن إجابات جديدة على ضجيج أصوات المعارضة (وهي الأغلبية هنا) لأنها حفيدة لسلالة طويلة من مؤسسات ثقافية سلطوية في فترات انتقالية سابقة ففي العصر العباسي، تغيرت الحياة، ودخلت شريحة اجتماعية عريضة تحمل حضاراتها وثقافاتها إلى تكوين الأمة الاجتماعي، واستجدت مسائل عديدة تحدّت العقل السائد، وجعلته إما ينزوي ويقنع بمفرداته الثابتة، أو يخوض هذا المعترك متسلحاً بالتطلع المستمر، وبآليات تدحض أو تدعم أو تقوم بدور الوسيط، وانبرى أصحاب الرؤية الثابتة القانعون بالمنجز كعلامة نهائية إلى محاربة كل جديد دخيل، ففي الشعر أثيرت قضية القدماء والمحدثين مع أبي نواس وأبي تمام وبشار بن برد، وأثيرت قضايا دينية تزعمها المعتزلة، ونشبت فرق أخرى على غرارها، وطال الفكر كلَّ شيء، السياسة، والحياة، والفن، ولم يرضَ أن يبقى حبيس مسلَّمات ثابتة غدت أصناماً، لأن الأفكار قد تصنَّمت وتغلفت بغلاف قدسي. إن مسيرة التطور تأبى الركود وستدخل شعوب عديدة لتصيغ مفردات الحضارة، فتساهم في بناء العقلية والهروب هو سلوك نعامي كما هي الحال في عصرنا الراهن؛ حيث العولمة الحقيقية، والعصرنة التي كسرت كل الحدود، ودخلت في أدق تفاصيل العصر، ولا بد من مواجهتها فكرياً وعلمياً وحوارياً للحفاظ على الثوابت والتآخي معها لإبداع شكل حضاري متميز، لكن أحفاد العقلية السكونية، سيتسلحون بالرواسب العاطفية، ويحركون هذه العواطف الضعيفة أمام أمواج عاتية، ومعه ينتفي التفاعل مع العصر الجديد، ويتم تكريس ثقافة الهروب، بينما الاتجاه الآخر يمشي مسرعاً بواقع يتجدد ويتغير، فيبقى الثابت انطوائياً هارباً، والعالم في تقدم مستمر.

إن المصالحة بين الحاضر والماضي تتأسس على ضرورة استكمال الوجه الحضاري

للأمة، وما الانزواء تحت منجزات السابقين إلاّ نـوع مـن «السيكولستيكيـة» والفشل، لتغليف الواقع المأساوي بمنجزات الأسلاف، وهذا الانزواء سيحولنا على حد تعبير محمد عابد الجابري إلى كائنات تراثية.

لقـد اقترنـت الحداثـة- في الوعـي الجمعـي- بأنها خروج عن الأصل، والأصل نهائي مكتمـل، وأي محاولة لنقد إشكالياته هــي ضرب من الهلوسـة والعبث والابتداع، وقـد أسس لهـا الوعي بأنهـا متمردة على الديـن والبيان الديني «كل ضلالة في النار» وتم سحب هذا المفهوم إلى الحداثة الشعرية، لذلك بدا الطريق شائكاً أمام خطاب الإثارة والتفكـير، وهـذا دليـل على عـدم هضم الحضارة بأبعادهـا المعرفية هضماً ثقافياً سليمـاً، فما من رابط بـين البدعة الدينية والبدعة الفنية، ففي حين الأولى هي خروج عن الأصل الديني الحنيف، فإن الثانية هي من الإبداع والتجديـد والإضافة، لكن هذه المشكلـة نبعت من آثار ميتافيزيقية، قدّست المنجز الفني والحضـاري، وبالتالي سيُتهم المجددون بأنهم خرجوا عن الأصل المقدّس، وبـدا السجال عنيفاً بـين النقّاد والمنظرين وصل حد الاتهام بالكفر والعمالة.

إن تطـور الوعـي يطـوّر الأدوات والاتجاهـات، وسيغـدو مشـروع التثاقف مشروعاً إيجابياً إذا التزم بالحوار الحضاري السليـم، وابتعد عن نسـخ منجزات الآخر نسخاً عاجزاً، وإن قضيـة التأثر والتأثير لم تخل من الآداب العالميـة، ولتسوية مسارها نشـأ ما يسمـى بالتأثر الإيجابـي، والتأثر السلبـي، وهذه قضيـة متواجدة في التراث العربـي الإسلامـي (ابـن رشـد وشروحه لأرسطـو- الفارابي الفيلسـوف- ابن سينا الطبيـب الفيلسوف- ابن خلدون.. وغيرهم من أساطين العلـم والمعرفة) وجاء التثاقف مع الآخر صدمة حضارية لم يقبل بها البعض وهم الأغلبية، ودعا المجددون عبر ممارسة شجاعة إلى التواصل مـع الماضي، مؤكدين أن هذا الجديد لا يشكّل قطيعة مع التاريخ بقدر تحليل التراث وامتلاكـه، واستندت أطروحاتهـم إلى المنجز الغربـي، متمردين علـى أصحاب الإيمان المطلق بالماضي، لكن هذا الحداثي ضاق ذرعاً بالتبعية الداخلية فانقلب إلى تابع خارجي كما سنرى لاحقاً.

العقلُ لا ينقـده إلا العقلُ، وأصبح نقده أزمة أصابت الأمة، وجـدّت مشكلة الهوية الثقافيـة المهـددة، والنظـر في إشكالياتها والعـودة إلى الفردوس الضائـع المتحقق تاريخياً، ولجأ المدافعون عن الهوية المكتملة إلى أيقونـات تاريخية لابتـلاع الذات التي

تنوي- كما يزعمون- ابتلاع هويتنا المقدسة، واستفحل خطاب التكفير والعمالة.

التطور البشري يمر بمراحل تدريجية، والأدب نص حياتي كبير، كائن حي ماثل باللغة، واللغة كائن يضعف ويقوى، ويتطور ويتراجع، لا يبقى على حال، واللغة العربية وهويتها الحضارية واسعة الأفق ويمكنها استلهام الماضي والانطلاق نحو المستقبل بحيوية ونشاط مستمرين، وكلّ من يدّعي سكونيتها حكم عليها بالقتل، وجرت العادة أن تنعت بالكفر والخروج عن الأصل كل من يخالف منهجنا، والحقيقة أن ذوق العصر يتغير، وتبدع العبقرية كل ما ينسجم مع اتجاهات العصر، والتاريخ لن يكون إلا بالفن الذي يحمي الماضي ويحييه إحياءً إبداعياً، بدلاً من التحليلات الجافة، والعيش على رموزه وتوجيه الضربات إلى المناطق الحساسة الضعيفة المقاومة (العاطفة)، فالنصوص الأدبية تتطور وتتجدد، ولا تدحض أو تزيل سابقها، بل تتفاعل وتنتج معها، والمعالجة الفنية الجمالية لها تتأسس على النشاط الحسي والتخيلي الإبداعي في ممارسة الإنسان، فالعالم متغير لا يثبت على حال، والإنسان هو وحده من يمتلك الظواهر ويخلقها، ومع اتساع ممارسته ستتسع المفاهيم، وقد رفض النقاد الشعر الحديث (الجديد) لأنه لا يشبه شيئاً مما استقر في وعيهم الذي يرى أن الجمود أفضل تجديد، ويمارسون نشاطهم من خنادق الدفاع عن اللغة العربية وصفائها، والدين الحنيف ونقائه، وسيجندون مشاعر وعواطف العوام في معركتهم باللعب على وتر العاطفة، ومن دون الخوض في الممارسة العقلية الموضوعية، سيكتفون برمي النبال من وراء كواليس قلاعهم الحصينة، ويبقى الجمهور في حالة تعمية، علماً أن التطور حالة ترتبط بحاجات البشرية، وقد جاء رفض الواقع المستلب عنوان شعراء الحداثة وأصبحت (لماذا- كيف- ماذا) محاور للسبر والمعرفة، وأمام الواقع الناشز المشتت سيتصور البعض أن الإنجازات الحديثة هي «غودو» الخروج من الاستلاب، وفيما بعد ستتخلى الجماهير عن انبهارها هذا بعدما اكتشفوا أن هذا الإنجاز، ومجيء «غودو» اقتصر على الشاعرية، وبالتالي (فلاش باك)هربوا إلى الوراء، وهنا نواجه مفهوم الحياة «هنا تتوقف الفلسفة ولابد لها أن تتوقف، ذلك أن الحياة تكمن بالضبط في كونها ممتنعة عن الفهم».(١)

لقد ظهر النص الحداثي غامضاً مستعصياً على الفهم، مما ساق البعض رجوعاً إلى الماضي والتشبث به؛ لأن الأكثرية

لم يستوعبوا الآليـات القرائية التقنية التي تزيح الضباب. يقول نوفاليس:«إن الاستعداد للشعـر يتضمـن استعـداداً للتصوّف، فهو استعداد لما هـو خالص، شخصي، مجهول، سـري، لما هـو للكشـف، لما هـو الطارئ، الضـروري، فهـو يقدم ما يتعـذر تقديمه، ويرى مـا تتعذر رؤيته، يحسـن بما هو غير محسوس، الشاعر هو الأبله بالمعنى الحقيقي للكلمـة، ولهذا يلتقي فيـه كل شيء، الروح والعالم، ومنه الصفـة اللامتناهية لقصيدة جديدة وخلودهـا، إن الاستعداد للشعر فيه الكثير مـن القرابة مع الاستعـداد النبوئي والديني، مع الحس الرؤيوي، الشاعر ينسق، يصهـر، يصطفي، يبـدع، دون أن يفهم هو نفسه لمَ يتصرف على هذه الصورة بدلاً من تلك».[٢]

فالنـص المتكامـل فيه خيـط مضمر مـن العلاقات والدلالات، فيـه رغبة خفية تسيطر على المبـدع والمتلقي، هو صراع ذو تفاعل عضوي، هو اتصال إبداعي بالتراث، واستعارة حركية مناسبة، تداخل وتفاعل بين الماضي والحاضر، استشراف للمستقبل دون العبودية المطلقة للماضي، يقول روزنتال:«إن الشاعـر الذي يحس بأنه يقـف على عتبة مملكة الشعر، هو الـذي يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيء جديد».[٣]

فالنهضة متطلعة إلى الماضي قبل السير قدمـاً، وتوزعت هذه النهضة في اتجاهات فنيـة وفكرية مختلفـة، فجماعـة الإحياء (البارودي وأتباعه) استقوا الماضي والعودة إليـه لتجاوز مرحلـة الانحطـاط الأدبي، والعـودة إلى النصوص المشرقـة، وتتابعت خطـى التحديـث والابتكار علـى نحو ما صنعه شعراء المهجـر، إذ جددوا في الشكل والمضمون، كما دعا جبران خليل جبران إلى الشعر المنثور تأثـراً بوالت ويتمان، وقد ثار ميخائيل نعيمـة على الأوزان في غرباله «لا الأوزان ولا القوافي من ضرورات الشعر».[٤]

لقـد وجـد شعـراء الحداثـة أنفسهم منخرطـين في مقتضيـات العصر الجديد لاكتناه اللحظـة الناشئـة، والانفصال عن الفهـم التقليدي للشعر، والـذوق الذي أقرّ بأن يخاطـب المبدع قرّاءه بما يعرفون، دون الغموض والغوص وراء جواهر وكنوز أخرى، وقد أعلن هذا الانفصال قبلاً أبو تمام بجوابه المشهـور«لمَ لا تفهم ما يُقال» ويُعتبر هذا أول بيـان حداثي عربي، يقول إلياس خوري: إن الحداثة «حداثة نهضوية.. إنها إطار التكسر الثقافي- الاجتماعـي- السياسي، ومحاولة تجاوز هذا التكسر بالذهاب إلى الأمام».[٥]

لقد ساهمـت مكونات عديدة وضرورية في نشأة الحداثة، وأمام رياح التغيير العاتية

سيولــد منطقٌ جديد للكــون، وخطابٌ يبرر الحراك الجديد.

نشأة الحداثة في خضمّ سجالات شديدة:

لقد شاب مصطلح «الحداثة» ماشابه من غموضــ وفوضى، وكثُرت المسميات، وعمّت الضبابيــة، منها تسميــة «الشعر الحديث» وهذا الشعر تاريخياً انطلق مع عصر النهضة، وهنالك من أطلق هذه التسمية على الشعر المعاصر والشعر الحر، فقد أشار محمد عزام أن الشعــر الحديث هــو المنطلق منذ مطلع عصر النهضة وحتى نهاية الأربعينيات، فهو بذلك يشمل (مدرســة الاحياء- الاتباعية- الإبداعيــة- الرومانسيــة- الواقعيــة- الرمزيــة) فهو حديث لكــن شكله تقليدي، وتأتي تسمية «الشعــر المعاصر» وهو الشعر التالي لمرحلــة الشعر الحديــث، والتسمية الثالثــة «الشعر الجديد» وتطلق على الشعر الحر وقصيدة النــثر، وهذه التسمية تحمل مدلولين (زمني وفني)، وبذلك إن كل جديد حديــث، وليس من الضــروري أن يكون كل حديث جديداً، فالجديد بهذا المعنى معياره فني، وقد لانجد هذا عند الشعر الحديث، لأن الجديد إبداع وتجاوز[٦]، وتعددت الآراء حــول المصطلــح، وتأثر هــذا المصطلح في الغــرب بمفكري التنوير الذيــن أكدوا على العقلانية العلمانية، والتقدم الديمقراطي، والتمــرد علــى الأســس التقليديــة وجعل اليقينيات محط تســاؤل (تصورات دينية- اجتماعية- أخلاقية) وأبرز هؤلاء فريدريك نيتشــه، وفرويد، وكارل ماركس، وبالتالي إن الحداثة تنطوي على قدر كبير من الاختلاف الجذري مع الأسس التقليدية للثقافة والفن في الغــرب[٧]، وأياً كانــت الاختلافات فإننا هنا نتبنى مصطلح الحداثة بوصفه المشروع الفكــري الطارئ على العــالم العربي بغض النظر عن الجوانب الفنية التي يتأسس عليها التمييزبين مصطلحي (الحديث- الجديد). ذكرنا أنه نشأت عدة عوامل جديدة أفرزت الفكر الحداثي، ومؤثرات الحداثة الشعرية كثيرة، منها المكونات الدينيــة والأسطورية والاجتماعيــة والسياسية.. إلخ للمجتمعات العربيــة، واتــكأ الشاعر علــى الأسطورة ليبتعد عــن أي رمز ديني، وباتت الأسطورة مخرجــاً ومدخلاً في آن معــاً في تصوير ما يحيط به من ظواهر، مبتدئاً بنفسه ومنتهياً إليهــا، وكلهــا إمعانــاً منه برفضــ الواقع والعقل العربيين، وتجاوز الطرائق التقليدية والخطابيــة للتعبــير، هــو تجــاوز للأنواع الأدبية القديمــة وتأسيس نوع جديد شكلاً ومضموناً «ليست وزناً بالضرورة، وليست لا وزناً بالضــرورة وإنما هي إيقاع وزني نثري،

أو نثري وزني، وهكذا تصبح القصيدة شكلا مفتوحـاً»[٨]، وسيصبح النص أفقاً لدلالات عديـدة، وكما هنالك مسوغـات للخطوات السابقـة في العصـر العباسـي وعصـر الموشحات الأندلسية، فإن للحداثة الراهنة مسوغاتهـا أيضاً، وقد افتتن الشعر العربي الحديـث بإنجازات الشعر الغربي وتجاربه، وإبداعاتـه، وقد أشارت نازك الملائكة بأنها مـع بـدر شاكر السيـاب مشيـا في طريق تجديـدي واحد بعد أن اطّلعـا على الشعر الإنكليـزي وتأثـرا به، واستنـدت الحداثة العربيـة إلى استجابة حضارية تعي السابق وعياً معرفياً حيوياً خلاقاً، وتحولاً دلالياً في رؤيا جديدة، ولابد من إنتاج قيم حضارية لأن الثقافـة الغربية- كما شاهدا- بدت منغلقة بارتباطهـا بقيم ثابتة زمانـاً ومكاناً"، وأتى الشعر الحداثـي الجديد ليعبر بلغة جديدة متميزة وخاصة «فقوام الشعر الجديد معنى خلاق توليـدي لا معنى سردي وصفي، وإنه كما يقول الشاعـر الفرنسي المعاصر رينيه شار: الكشف عن عـالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف»[٩]، هو تركيب يستكمل حركية التجديد التي بـدأت إرهاصاتها منذ أوائل العصر العباسـي إلى الكلاسيكية الجديدة، والرمزيـة والرومانسية. والحداثة كما عبر عنها أدونيـس هي الانطلاقـة من التراث والتفكير فيه مجدداً دون التنازل عن أصالتنا وثوابتنا، هي الاختلاف في الائتلاف.[١٠]

وهي نوع من المعرفة المنعزلة عن القوانين الأخرى، والشعر الحداثي الجديد هو تعبير عن مشـكلات كيانيـة تعانيهـا الحضارة والأمـة، ويعانيها الشاعر ذاتـه، هو الشعر الذي يتجاوز السطـح وشكليته ليغوص إلى عالم حيوي وطاقاتـه المتجددة، هو الاتحاد مع هذا العالم البكر، وقد دعا جبرا إبراهيم جبرا إلى التواصل مع التراث وعدم الانقطاع عنه، يقول:«أنا أؤمن أن للتراث قوة هائلة في حياتنا، ويجب أن تبقى له هذه القوة المغذية للنفـس، لكني أقول خذ مـن التراث ما هو حي، واترك ما هو ميت للأكاديميين الذين يقول عنهم رامبو إنهـم أموات أكثر من أي متحجّر».[١١]

وأكد عبـد الوهاب البياتـي تثاقفه مع الشعر الغربي، وأشار إلى غوركي، وتولستوي، وإليـوت، ونيرودا، وإيلوار، وسارتر، ولوركا، وكامو.. وغيرهم.[١٢]

بهذه اللفتات والإشارات أثيرت سجالات نقدية حول منبع الحداثة ونشأتها، ودراسة سيرورتهـا التاريخيـة والفنيـة والفكرية، فهنـاك مـن رد الحداثـة إلى التثاقف مع الغرب، وتحركت المنـاورات بين الأصوليين والحداثيين، إذ تمثل ثقافـة الأمة السكون

والديمومة وغير مسموح- من قبل الأصولي- اختراق الساكن وتحريكه، علماً أن التفاعل مكون رئيسي للتقدم والإبداع «إن المؤثر ذو حدين ينفع إذا أحسن استعماله، ويضر إذا أسأنا به، وقد تحدث كثيرون عن أثر إليوت وبخاصة في قصيدته» الأرض الخراب «في الشعر العربي الحديث»[13]، وقد ترجمت أعمال غربية كثيرة للقارئ العربي، وضُمنت بعض النصوص العربية اقتباسات من نصوص غربية (فرنسية- إنكليزية)، وأثّرت «الأرض الخراب» على شعر السياب، وأثّر سان جون بيرس على أدونيس، وظهر التأثر لدى العديد من روّاد الحداثة تأثراً تقانيّاً فنيا"، والتأثر أمر مشروع بين الأمم والحضارات، وأفرز التمازج بين الشعوب على مر العصور علوماً جديدة، وضروباً من المعرفة، وهذا التأثر لم يأت مصادفة، أو نقلاً، بل جاء نتيجة طبيعية لما استجد على أرض الواقع، وبعدما تطور الوعي الفني والجمالي، وهذا التأثر كما قال د.فؤاد المرعي: «لم يكن سبباً في التغيرات التي طرأت على أدبنا الحديث، بقدر ما كان نتيجة لتلك التطورات الاجتماعية، التي استمرت هادئة حيناً، وعاصفة أحياناً قرابة مئة عام من الزمن»[14]، واشتغل النقد المعاصر برصد حركة الحداثة الشعرية، وذهب في تفسيره عدة اتجاهات، منها التثاقفي، والاجتماعي، والنفسي، فمن حيث التأثير التثاقفي «تم النظر إلى المثاقفة مع الغرب الأوروبي على أنها هي الأساس في نشأة الحداثة»[15]، واعتُبر إليوت مصدر هذا التأثير، ويذهب التفسير الاجتماعي «إلى ربط ظاهر الحداثة الشعرية بالأطروحات الأيديولوجية لطبقة البرجوازية العربية الصغيرة، بحيث تبدو الحداثة انعكاساً لمجمل التغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر»[16]، وهذا التيار يراه د. فؤاد المرعي حاملاً راية الفردية والتجربة الذاتية معبّراً عن البرجوازية الصغيرة والمتوسطة ومطامحها التي لم تتحقق، ووقف شعراؤه بالمرصاد لرواد التيار القديم أصحاب الطبقة الثرية الذين اقتسموا السلطة مع المستعمرين، ويعود السبب الجوهري لبروز التيار الجديد إلى الإحساس المؤلم تجاه الفئات الاجتماعية التي أخفقت في نضالها، فارتدت ساخطة قلقة، شاعرة بذاتها وإمكاناتها التي فشلت، وهذا ما لون إبداعهم بألوان الرومانسية، التي دخلت إلى الشعر العربي بوصفها رومانسية الشعب المقهور الذي خابت آماله أمام الخداع والغدر[17]، ويذهب التفسير النفسي- الذوقي لنشأة الحداثة الشعرية إلى التغيرات التي أصابت الذوق العربي، ومن

أهم القائلين بهذا التفسير د.محمد النويهي ويرى «أن التناظر أو السيمترية التي يتصف بها الشعر العربي التقليدي لم تعد تتلاءم والطبيعة النفسية والذوقية المعاصرة»[18]. ولهذا وغيره اعتُبرت الحداثة تصوراً جديداً للحياة، بوعي جديد ومستجدات جديدة تستدعي التجاوز سياسياً وثقافياً واجتماعياً وإبداعياً، فهي روح أكثر منها شكلاً، إيقاعها سريع، تتمرد على طغاة المعرفة، المدّعين باكتمالها، هي حداثة التساؤل والاحتجاج، يعرّفها يوسف الخال بأنها حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، ولا تكون وقفاً على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء.

من المؤكد أن العرب نظروا إلى الإبداع الغربي نظرة انبهار، وارتبط مفهوم الحداثة بالمنجز الحضاري الأوروبي، لكن سحب هذا المفهوم إلى المنجز العربي شائك ومعقد، ويستدعي المقايسة على مطابقة التجربة الحداثية العربية مع التجربة الغربية، وهذه المقارنة لن تخلوَ من استيراد ضبابي للمفهوم الحداثي الغربي، فقد بلغ الافتتان بالغرب مرحلة شكلية في فحواها، وهذا ما حدث تماماً مع نقل النظريات النقدية الغربية إلى حقول النقد الأدبي العربي، إذ بدا أغلبها اجتراراً إجرائياً وتطبيقاً لإثبات مقولات سابقة، وهذه الاضطرابات التي خلقت المفهوم الغربي، بدت المحاولة العربية مطبوعة بهذا التعقيد الذي جعل المشروع الحداثي العربي- ربما- عصياً عن الفهم والارتقاء بجوهره إبداعياً. مايهمنا هنا هو أن الحداثة العربية تأسست على ضرورة الانفتاح العقلي، والأخذ من الآخر، ومقارعة الاستبداد الفكري والسياسي، لذلك جاءت معبرة عن هذه الهشاشة في بنية المجتمع الذي يحتاج إلى نقطة فاصلة وحاسمة علمياً ومعرفياً، فجاءت النصوص- في أغلبها- إشارة إلى خيبات الأمل من خلال السقوط التراجيدي، والنص الكئيب المنطوي على ذاته.

لقد حمل أصحاب تجمع مجلة «شعر» لواء الحداثة الشعرية، وذكرنا سابقاً التثاقف الشعري مع الغرب، لكن هذا لا يعني أن الفكر الفلسفي الغربي لم يدخل في تكوين الحداثة العربية، فكما أثّرت الفلسفة الغربية بحداثة الغرب، أيضاً أثرت في حركة الحداثة العربية، ومنها الفلسفة الوجودية التي تلتقي مع الحداثة العربية بعدة نقاط منها: أن الحقيقة مرتبطة بالتجربة الفردية، ومحور هذه التجربة وموضوعها هو الإنسان، وأيضاً نقد ونقض ورفض العقل كونه أساس

الحقيقــة ومصدرهــا، وأن الوجــود سابق للماهية، وقــد نشأ هذا التيــار بعدما بدأ الفكر الأوروبــي الشك في العلوم الطبيعية، وخاصة ما يتعلق بالفــرد وشخصيته، وقد دعا ماكس إلى مبــدأ الفوضوية في الحرية الفردية، وإطــلاق العنان للــذات، وأصبح بذلك الجو ملائمــاً فيما بعــد للفيلسوف الألماني نيتشه ودعوتــه إلى إعادة النظر في مجموعة القيم الإنسانية المتوارثة، وتحطيم القوانــين والمسلّمات السابقــة التي تحكم الحيــاة العامة، ومن ثم الدعــوة إلى إعادة تنظيــم ما تم تحطيمــه فتصــير القضايا الفكرية في طريــق الامتزاج والذوبان لتنتج شيئاً جديــداً لِما تمّ تحطيمــه، يكون قادراً علــى إدراك الظواهر المعقــدة للحياة[19].

وجــاءت الفلسفــة الوجوديــة بطابعهــا الشخصاني لتميز بــين نوعين من الوجود، الأول مزيّف، والثــاني أصيل، وهذا الأخير هو مصدر الحقيقة ومنبعها، فالحقيقة تُعاش وتكون مع الإنسان كما قال كيركجارد: «لابد لي وأنــا أعــاني الحياة أن أصــير أنا نفسي قاعــدة لسلوكــي، وبهذا تصبــح الحقيقة حقيقتــي أنا، إذ لا وجــود لحقيقة بالنسبة للفرد إلا ماينتجه هو نفسه أثناء الفعل»[20]، وقد أعلــن نيتشــه انهيار المطلــق ليصبح الوجــود وجوداً إنسانيــاً، وحقيقة إنسانية، ومع انهيــار المطلق سيركن الإنسان إلى ذاته يختارهــا ويتجاوزها بشــكل مستور إلى ما وراءهــا (الإنسان الأعلى)، وهــذا الإنسان يعتبره نيتشه مستقبــلاً لا يمكن اللحاق به، ولكي يصبح وجــود الإنسان وجوداً حقيقياً أصيــلاً عليــه أن يعي ذاتــه، ويتوجه نحو القلق بصمت، وهذا هــو الاختيار الأصيل الــذي يسميه هايدجــر «المعمم» الذي يهب الإنسان وجــوداً أصيلاً شجاعاً. لقد أثارت الفلسفة الوجودية تساؤلات طالت القضايا الميتافيزيقية، منها الوجود الإنساني في بعده الشامل، والبحث عن الحقيقة النهائية التي تستدعــي الالتزام بها والمخاطــرة لأجلها، وهــذه الحقيقة تكمــن في الحقيقة الذاتية الفردية، يقول كيركجــارد: «إن عدم اليقين الموضوعي الــذي تتخذه النزعة إلى الباطل متشبثة بــه في أشد حالاتهــا حماساً، تلك هي الحقيقة.. الحقيقــة العليا التي يمكن أن تكون لذات موجــودة» [21]، ومن المسائل التي أثارها الوجوديون أسبقية الوجود على الماهيــة، فالإنسان من خــلال هذا التصور في حركــة دائمــة منفصلــة عــن الماضي، والحاضر، متجهة نحو المستقبل، وبالتالي إن وجوده الموضوعي منفي، ولا تتحقق ماهيته إلا مــن خلال أفعالــه، والأفعــال تقتضي الوجود، لــذا قالوا بأسبقيــة الوجود على

الماهية، ويلتقي سارتر وكيركجارد ونيتشه في مصبٍّ واحد (الإنسان غير مكتمل وغير تام، ولا صفات تحدد وجوده، إنه الموجود الوحيد الذي يتدبر ما يريد فعله وما يريد أن يصير)، وقد استلهم هذه النظريات المفرطة بالذاتية، وبسلخ الوجود الحاضر عن أي وجود، استلهم منظروا الحداثة الشعرية العربية وصاغوها في نصوصهم، فاعتبر الشاعر نفسه منسقاً لتلك العلاقات، معتمداً على الأسطورة التي عطّلت الفعل وحررت الخيال، عبر استعارات تخلق علاقات بين أشياء متناقضة، يقول إيليوت: «يقوم عقل الشاعر بعملية الخلط الدائم للتجارب المتباينة، تتسم تجارب الإنسان الاعتيادي بالفوضى، واللاانتظيم والتفكك، فهو يحب ويقرأ «اسبينوزا» ويسمع صوت الآلة الكاتبة، ويشم رائحة الطعام المطبوخ في آن واحد، إنها تجارب يربطها في آن واحد، ليخلق منها كلاً جديداً»[٢٢]، وتأسيساً على ذلك اعتبر تجمع مجلة شعر الحداثة مشروعاً واسعاً، أبعاده حضارة ومعرفة، نظرة جديدة للأشياء، والإنسان فيها هو سيد الطبيعة، يضع قوانينها ونظمها المعرفية لتخدمه، يغيّر ويعدّل، ويضيف، ويتحول من الصيرورة التاريخية إلى ما هو أرحب، والإنسان وحده من يمتلك ويصنع ما يريد وفق حرية شخصيته وحرية فكره وتعبيره، هذا الإنسان هو المعرفة التي نادى بها الوجوديون، وصاغها منظرو مجلة شعر، وفيها ما فيها من إغراق في الفردية، ورفض كل المعتقدات ونقضها لبناء مجتمع- كما يزعمون- عقلاني متطور، وسيحلّ في هذا المجتمع النسبي والإنساني بدلاً من المطلق، وقد عبّر الشاعر الحداثي الشخصاني عن المعضلات الكونية العالمية ليرتقي إلى درجة الحداثة العالمية، فيخرج من نطاقه الزماني المكاني، إلى المطلق الزمكاني، ليتحد بالإنسان ويشاركه همومه وآلامه (عبث- حرية- نفي- تعذيب- غربة..)، وهذا الغلو لم ينتج إلا قيماً مفرطة بتمجيد وعبادة الذات.

لقد استقت الحداثة الشعرية مفرداتها من مصادر عديدة (شعرية وفلسفية وفكرية..)، منها ما ينسجم مع مشكلتنا المعرفية، ومنها ما لا يتناسب مع مطامح الحضارة العربية الإسلامية، كونها مشكلة انتزعت من سياقها الغربي ومبرراته، إلى سياق عربي لا يحتاج إلى تلك المبررات، وهذا الاستقاء الفوضوي شتت المعرفة، وأضاع معالم التطور الإيجابي، وقاد مشروع الحداثة إلى قبر شيّدته بيديها.

الحداثة والارتداد الماضوي (التحول إلى أداة معطوبة)

إنّ الغلو والإغراق في الذاتية، وتجاهل السيرورة التاريخية والحيوية؛جعل الفوضى عنوان الحرية، إذ لا فضاء ولا أرض، هو تجلٍّ مطلق بالذات وبالفكرة، بعيداً عن أي حدود، تحت مسمى (تأسر الإبداع)، وسيستمد الحقيقة من داخله ويقوم بقطيعة مع الإنسان المعمم كما أسماه هايدجر، هذا المعمم اجتماعياً وأيديولوجياً، وأخلاقياً، وسياسياً، وسلوكياً، وبهذا التأثر الفلسفي ينعزل الشاعر عن أي وظيفة وأي التزام تجاه الآخر، فالشاعر يتخطى السائد ويتطلع إلى ما لم يُقل، يتجاوز الرؤية التي تحيل إلى العالم الخارجي، إلى الرؤيا التي تحيل إلى العالم الداخلي، وقد أحال هذا التوجه إلى أزمة الحداثة، إذ تعارضت مع مجمل ما دعا إليه منظروها من التعددية والاعتراف بالآخر ووقعوا في تناقض شائك، فالفردية الشخصانية لا تتفق مع دعاويهم في سياقات أخرى؛ لتمرير الإنسان المستلب من سلطة الثابت والتقوقع.

يقول أدونيس: «الشعر تجربة شخصية يسيرها الشاعر ويفجرها في حدوث ورؤى و بروق»[٢٣]، فهل سيتحقق النجاح للمشروع الحداثي العربي كما تحقق في دول كبرى أفرزته (الغرب)، ضمن أجواء تاريخية، واقتصادية، وسياسية، واجتماعية؟ بينما تحتكم الحداثة العربية لواقع مختلف شكلاً ومضموناً، وتختلف مشكلاتها المعرفية عن مشكلات الحداثة الغربية المعرفية، وهذا التناقض في المشروع العربي عزلهم عن الجمهور الذي خابت آماله أمام استعلائهم النخبوي المتطرف بأشكال ووجوه عديدة (علمانية- ليبرالية- سلفية..) وكلها وجوه باتت قبيحة، تنظر للكون نظرة ثابتة وأحادية الدور، أعطت أجوبة نهائية ومطلقة سحقت الآخر ولم تعترف به، اعتبرت نفسها ممثلة لضمير الشعب، ونبيّه المُخَلِّص.

لقد حاولت الحداثة العربية (الفردية الشخصانية) التمرد على كل شيء بفصل الأدب عن السياسة وعن الدين، لأن الأدب كما نظّروا للإنسان وبه، لكنها أصبحت موقفاً فردياً متطرفاً سلطوياً، منعزلاً عن المجتمع وقضاياه، ولمعت أسماءٌ حداثية عديدة في عالم السياسة وباتت تتحدث بمسائل سياسية على نطاق واسع، كالذي يدعو إلى التطبيع مع الكيان الصهيوني، وغير ذلك من مواقف قد تختصر عليه الطريق إلى «نوبل»، أصبحت حداثتهم حداثة زعماء ودكتاتوريين، ويرى الدكتور

برهان غليون أن المشروع الحداثي لن يستمر طويلاً حتى يصطدم بجدار اللغة المحافظة على خصوصياتها الموروثة، وجدار الواقع المثقل بهموم المعيشة وضباب السياسة، لأنه لم ينجب إلا الانسحاق وفقدان التوازن والاستلاب للغرب في مرحلة كان الغرب فيها يبدو عدواً لدوداً [٢٤].

هذا الإغراق في الذاتية والتعالي على الاجتماعي الشعبي، كرّس قيماً فردية سلطوية (الأنا السلطة- الأنا الفحولية- الطاغية..) ومن المفترض أنها مشروع فكري تجاوزي ينسف التقوقع ويفتح العقول، ويشارك الكلّ في الإنتاج. لكن الحداثيين أعادوا إنتاج الماضي في قوالب جديدة. وارتبط أكثرهم بسلطات القمع والتعذيب تحت مصالح سلعية مادية، وارتبطت هذه الأسماء بتمجيد الديكتاتوريات

«وأنظمة القمع والحروب باسم الغيرة الوطنية القومية، أو يقفون مع الجلادين مشاركينهم الفتك بشعوب بأكملها، أو يسكبون عواطفهم الساذجة المبتذلة الهشة على الورق، وبكائياتهم وصيغهم الجاهزة عن كل شيء من تمجيد القوة العسكرية، وحتى البكاء على الذات».[٢٥]

لقد مارس الحداثي سلطة رمزية استمدت مقوماتها من الخطابات السجالية، فازدادت التراكمات التنظيرية، وغاب الجوهر الإيجابي الفاعل، وبدت خطاباتهم جديرة بالدرس بلاغياً شكلياً وجوهرياً أكثر من نصوصهم، وبدلاً أن تتجه حداثتهم نحو المستقبل، أصيبت بحالة نكوص فاتجهت إلى الماضي في تكريس ثقافة الثبات وقولبة الوعي بقالب ثابت جديد، وتحويل الإبداع إلى العدمية والضحالة، وبينما فضحوا القمع الثقافي والتنكيل بالمنورين سرعان ما انطوى أكثرهم تحت راية السلطة بعدما أدركوا أنها تتلاعب بالتاريخ وبقيمه، وبعدما غُرِّر بهم تحت مصالح فردية مختلفة، ومن ثم تبرير الخطابات الرسمية بنصوص موشّاة بالمكياج الثقافي أو كما وصفهم أحد الكتّاب اللبنانيين قاموا بدور المحامي عن الشيطان.

لقد تمظهرت الحداثة ظاهرياً وداخلياً نصوصاً معقدة تحمل إشكاليات حداثية وسياسية، وارتباط حداثتهم بالسلطة أوحى بالريبة والشك في صدق نواياهم، وهناك تطابق سلوكي وتنظيري بينهم وبين منظري وحرّاس الثقافة الماضوية (الأصولية) ومنطقها العاجز، فلامس تحديثهم الخارج، وظل الداخل (الجوهر) ذاك الوعي المستقر الذي يأبى الانزياح من لا وعينا مهما بدّلنا في لبوسه، وأدونيس ذاته قال في غير موضع: إن الجمهور يحتاج إلى ثورة عقلية لم يبدأها

حتى الآن. لقد أولى المشروع الحداثي لنفسه مهاماً جساما، وأعطى أجوبة نهائية للمعرفة واحتكرها دون أن يقبل بإجابات أخرى في الوقت الذي دعا فيه إلى التعددية وحق الاختلاف والتنوع وحرية الفكر والتفاعل والحوار، في الوقت الذي همّش الآخر وانغلق على نفسه، واقتنع بالمنجز الحداثي كبديل ونهائي لكل ما هو منجَز سابقاً، انتزع من التحديث آليات من سياقها الأيديولوجي، و لم تثبت فاعليتها في ضمير الأمة العربية بعدما انحرفت عن مساره الإيجابي، فتحولت إلى حداثة براغماتية بعدما روضتها السلطة، وانتُزعت (الحداثة) من سياقها الذي وُلدت منه (الحلم القومي- الصراع العربي الإسرائيلي- بناء إنسان عصري- تجديد- انطلاق..) وظلت حداثة هامشية تعيش على فتات أحداث عالمية متغيرة وسريعة، وتمت برمجة العودة من المتحول إلى الثابت برمجة مغلّفة بإطار فلسفي لم يثبت فاعليته في العالم العربي؛ حيث قبلها منهجاً نظرياً ولم يقبل بها أداة معرفية انقلابية.

لقد حلم الحداثيون بالتعددية والديموقراطية التي رأوها في الغرب، ونقلوها إلى أراض عربية لا يقبل تكوينها الثقافي بمثل هذه التحولات الفكرية بسهولة، ومع انهزام الآمال واغتيال الطموحات، استغلت الاتجاهات الأصولية الدينية هذه الفجوة في العالم العربي الإسلامي، فوجدت البناء الداخلي العاطفي لتركيبته الذهنية ميداناً ثرّاً لاستراتيجيتها العاجزة، وتربة صالحة لنشر فكرها العبثي، لبناء القديم بناءً هدّاماً، هذه التربة التي اغتيلت فيها الأحلام، وسقطت الأهداف التحررية من الداخل والخارج، لذلك وجدت الأصوليات الدينية الجو ملائماً، وعزفت على أوتار العاطفة النسقية المتغلغلة كون الكائن العربي عاطفياً بامتياز، وأفرزت عاطفته تاريخياً رفض كل جديد، فكيف وقد انسلخ هذا الجديد عن دوره، وتبين عدم نجاحه؟.

لقد بينت كتابات الحداثيين الفوضى السائدة وبحجة هذه الفوضى السائدة في العالم والحياة والمشاريع المتهاوية، أرادوا أن يكتبوا نصوصاً يدّعون أنها نصوص العالم الفوضوي المفكّك.. إن ربط فوضى النصوص والكتابة وتفككها بفوضى العالم وتفككاته، أمر يخفي رؤية أيديولوجية بائدة في الوقت الذي يعلنون فيه اختلافهم الجذري عن الأيديولوجيات كيفما كانت صبغتها، ولكن ما يدعونه من تطابق بين الفوضى في النص والفوضى في العالم هو ادّعاء معناه أن الكتابة انعكاس للواقع وصورة آلية عما يتعرض له».[٣٦]

لقد شرّحت خطابات ما بعد الحداثة الخطابَ الحداثي، وبيّنت أزمته المنهجية والتطبيقية وهذا مهد لولادة عصر ما بعد الحداثة ولتأسيس خطاب جديد يخرج من الانغلاق الذي جمّد الحداثة، لكن هذا الجديد يعاني من إشكاليات أفرزتها أمة ذات أنساق ثقافية لا تنزاح عنها، ويتساءل المرء هل هناك خطاب ما بعد ما بعد الحداثة؟ لقد دعا النقد الثقافي إلى كشف تلك الأنساق المتوسلة بالبلاغي والجمالي، وأتت الدعوة لإحلال النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي الذي ساعد وأسهم في غرس هذه الأنساق لأنه اشتغل بالنص بلاغياً وجمالياً وغفل عن دواخله النسقية مما زادها استفحالاً. أو أن النقد الأدبي انشغل بانهيار أمام النص الحداثي، هذا الانهيار الذي لم يخرج عن كونه «موضة» تسوّق للجديد في عمه تام، هذه «الموضة» قد حذرنا منها سابقاً هنري لوفافر، وهذا الخلل الثقافي هو ركيزة ودعامة للترسيخ، أو ضرورة ترسيخ وتأصيل النقد الثقافي، يقول د. عبد الله الغذّامي: «هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي، وكانت فكرة الفحل وفكرة النسق الشعري وراء ترسيخها ومن ثم كانت الثقافة- بما أن أهم ما فيها الشعر- وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم»[٢٧]، وبدأ النقد الثقافي يشق طريقه عبر ضجيج خطابات الحداثة وما بعدها.

لقد اكتسبت الشخصية الشعرية حصانة، وصارت العلوم بالشعر علوماً منغلقة لأنها غدت خادماً للشاعر، وهذه الهالة التقديسية تعمينا- لأننا كائنات شعرية نسقية- عن النسق المخاتل الطاغي، وارتحل هذا النسق من الأدب ليستقر في القيم العربية، وفي ذهن الأمة الثقافي الذي صنع الفحل والطاغية المستبد، فغدت القيم أنساقاً متشعرنة، فيأتي اللاحق محاكاة للسابق إن شكلاً وإن جوهراً، وهذا بدوره قد عزّز قيم الفردية والأنانية، وتغلغلت في الذاكرة الثقافية لتظهر في صيغ شتى آخرها النص الحداثي الفردي، وتبقى الفردية الشخصانية سيدة الموقف على نحو «مفرد في صيغة الجمع» لأدونيس، إذ تضخمت «الأنا» وتصرفت بكل نسقية ضد أي رأي مخالف، فألغت الآخر وتعالت عليه، بل أصبح الآخر أحد مفردات هذه «الأنا» وصوتاً من أصواتها، بعدما انحلت به/ اتحدت، فأصبحت «أنا» متشكلة من صوت الكل، وسيدهم المحتل لضميرهم، ويمكننا هنا سحب مفهوم النقد الثقافي لكشف هذه العيوب النسقية الفردية المتعالية، وهذا ما

سمّاه الغذّامي «رجعية الحداثة» إذ أصبح شعار أبي تمام شعاراً رجعياً رفعه أكثر شعراء الحداثة، وينطوي هذا الشعار على قيم نسقية نخبوية فردية متسلطة متطرفة، وقد اعتبر «غرونباوم» أبا تمام رجعياً، وتبعه الغذّامي في هذا الزعم، إذ أصبح أبو تمام رمزاً للحداثيين أخفوا تحته قبحهم النسقي المتعالي[٢٨]. وعليه فإن الخطاب الأدونيسي ومن ماثله من الحداثيين، حداثي المظهر رجعي الجوهر، أسس خطاباً «سحرانياً» كما أسماه البعض، ويمثل ديوانه «مفرد في صيغة الجمع» مستودعاً تموج فيه كل القيم النسقية الفردية، فهذا المفرد هو (العالم- أنا النور- أنا سماء- أنا الداعية) فحركت «الأنا» الخطاب بوصفها المنبع والمصب لكل ما أنتجته الثقافة النسقية المتوارثة، فكرر أدونيس هذه القيم بقالب حداثي/ حداثوي جديد برؤية فحولية متطرفة ضد أي رأي مخالف.

والحداثيون كما ذكرنا سابقاً ادّعوا بنصوصهم تصوير العالم المتشرذم الفوضوي، لذلك إن خطاب حداثي كالذي يخرجه أدونيس في «زمن الشعر» يقرر فيه أن هذا الزمن ليس زمن العقل، ولا الفكر ولا السياسة، إنه زمن الشعر، ولا حداثة إلا به، وهذا الشعر أكبر منبر إعلامي لتكريس قيم فردية متسلطة، هذا الشعر سيدجن الذوق ويروّضه لتمرير مشروعه النخبوي المتطرف، ويظن بعض الحداثيين أن الشعر سيغيّر لغة الحضارة، سيثوّر القيم الفردية من خلال بطل لا منتم، فأي انتماء للواقع (الثابت) هو ضد مشروع التحول الأسطوري، هو خيانة للثورة النخبوية، وهذا يشيع مفهوم جهل الجماهير العريضة والتعالي عليها، إذ تحتاج-كما يقرون- إلى ممثل لضميرها، يقول ويفعل عنها، إلى زعيم حداثي نخبوي يعرف كيف يشيد حضارة أدبية، وفكرية لهذا الشعب المضطهد الجاهل. لقد صنّمت الحداثة مشروعها وزعماءها، هذه الحداثة اللامنطقية، لاعقلانية أدواتها مبعثرة، أهدافها غامضة، تعتمد الإدهاش الطوباوي، انفعالية، سديمية.. كل هذا لفرض شرطهم النخبوي من غير نقد، فالنقد هنا محرّم أمام قداسة الحداثة ورؤيتها، محرّم أمام هذه الذات المتسربلة بالميتافيزيقيا (يجب التسليم المطلق لها)، أصبحت من الطوطميات، أصبحت «تابو» مقدساً، فأدونيس- وهو الزعيم الحداثي بلا منازع- أسس حياته منذ البدء تأسيساً نسقياً فردياً متعالياً منذ أن وسم نفسه باسم أسطوري، وظل يكرر هذه الفردية إلى أن وصل إلى الذروة «مفرد في صيغة الجمع»

إذ تأسس الخطاب الحداثي في أغلبه على نخبوية مهمِّشة للآخر مناوئة له، خطاب سحري، الأنا فيه هي المركز المحرك.

للأسف أصبحت الحداثة بيانات، مقترنة بأشخاص، بذوات، بأفراد، بسلطة، كلٌ يدعي المعرفة ويحتكرها «يضع تصوراته الفكرية، ورؤاه الفنية على شكل (بيان) يرصد فيه الواقع الشعري العربي.. ويضع فيه الإمكانيات المستقبلية التي يمكن أن تستشرفها حركة الحداثة فيما إذا أتيح لها المسار الشعري الصحيح»[٢٦]، فتعددت البيانات، وتوالت «الأنا» أمام ضرورة وتأكيد تلاشي «الكل- النحن».

هل سنبقى نعيش على أمجاد وانتصارات السابقين؟ وماجدوى الالتفاف حول التاريخ وتغليف الواقع المأساوي بأطر واهية (سيكولوستيكية)؟ وأي أطروحة تلك التي ستنتشلنا من الاستلاب؟ من هنا انطلق شعار الحداثة المعرفي قبل أن تتخندق وتعيد احتكار المعرفة والوعي البشري.

إن الفعل الحداثي ينبع من صميم الإضافة إلى المنجز الحضاري عبر تجاوز مستمر مبدع، فالحداثة كما عبّر عنها هابرماس هي مشروع مازال قيد الإنجاز، فهي مبادرة دؤوبة ومفتوحة يسعى لبلورتها كل الشعوب. إلا أن الحداثة العربية ما لبثت أن تخندقت وحملت سيف السفك الأصولي بأيديولوجيتها الخاصة التي لا تختلف عن الأصولية الدينية من تطرف فكري واستهتار بالآخر، وإن انطلقتا (الحداثة والأصولية) من نقطة مختلفة متضاربة، إلا أنها سرعان ما استقرت في قطب واحد يمارس تطرفه ضد كل أشكال التعدد والمعرفة مدعية أنها من تنتج المعرفة وعلى الرعية الانصياع المطلق والتسليم لنظريتها المقدسة، ومن ثَم إعادة هيكلة المؤسسة الواحدة، والصورة الثابتة للأنموذج الماثل المتجسد فيها.

لقد نشأت الحداثة نتيجة لتراكمات عديدة من الخبرة والتطور والتساؤل، لكن الشعوب النامية عاشتها منجزاً حضارياً مستورداً تدافع عنه وتدعي ما لا تحتكم له، وما زال هذا الدفاع الأصولي بأدواته ومنهجه الجديد يبتعد عن الهدف الجوهري للحداثة (المعرفة) ويبتعد عن المعنى القيّم للحداثة من حيث هي صيرورة اجتماعية وتاريخية تنبثق عن البنى الاجتماعية بأسرها، وما التقليد الحداثي للغرب إلا انغلاق وابتعاد عن البنية المجتمعية العربية والإسلامية، وهذا الاستيراد المشوّه يعمّق المشكلة مالم تع الحداثة العربية- مجازاً- المحور الهام في عملية التكامل الثقافي، وفتح الأبواب لكل الفئات المهمشة من الجماهير العريضة

للاشتراك في عملية البناء بدلاً من إنتاج تحديث يتزامن مع موت على الصعيد الداخلي، تحديث غير مكتمل الرؤية ولا المنهج، ذلك أن اتساق الحداثة مع النموذج الغربي بكينونته يحكم بالإخفاق على أي مشروع حداثي عربي بكينونته المنبثقة عن مشكلته المعرفية، والتي تعيد قولبتها بهيكل مستورد. ولم يزل الحداثي الأصولي يدافع عن ممتلكاته في حالة تعنّت، ومعاندة شديدة عبر الادّعاء بتوزيع الأدوار، وأنه ضمير المثقف العربي والقارئ الذي من المفترض فيه الانصياع لأرباب المعرفة، فالدور الحداثي انتهى والمعرفة نص مكتمل.

إن عملية الإقصاء التي يمارسها حرّاس الثقافة النسقية قلبت ظهر المجن؛ لتكتسح شريحة عريضة من الشعوب هذا البرج المقدّس بعدما خابت آمالها وأحلامها النهضوية في التحديث، وبعدما أُبعدتْ عن المشاركة الفعلية، ولم يُسمح لها إلا أن تكون صدىً للصدى.

ولم يدرك السيد الحداثي أن المعرفة ملك للجميع، فقد أكدتْ الشعوب أنها تمتلك الأدوات المعرفية، وتستطيع أن تعبر عن نفسها، وباستطاعتها المشاركة عبر الفعل وردّ الفعل، والسيّد الحداثي مازال في نرجسيته على الرغم من الحقائق الكثيرة التي أكدت أنه ماعاد يمثل الدور الريادي الذي عزاه لنفسه بوصفه قابضاً على أسس الهواجس المعرفية وماعداه من ممارسات هي بالضرورة شعبوية فوضوية، ولا يمكنها صياغة مفردة حضارية مالم يرشدها الزعيم المعرفي المتكامل (الحداثي النخبوي). إنّ مشكلة المعرفة مطلب إنساني مذ أن وعى الإنسان نفسه كائناً على هذا الكوكب، ولكنها وعبر رحلتها المريرة ظهرت جوانب عديدة منها مقتصرة على نص ثابت متوازن يخالف أي تأويل آخر، والدورة الزمنية تعيد ما أنتجه السابق، فما تزال الشعوب- خصوصاً العربية- تخرج من سلطة نص ثم تقع تحت سلطة نص آخر ضمن رحلة مضنية ترزح تحت وطأة النموذج الواحد من خلال قولبة الثقافة والوعي القديمين بتقنيات مختلفة لكنها تصبّ في مصبّ واحد وإن تعددت أشكالها من حداثية وأصولية، والحداثة التي تتطلع إليها الشعوب المضطهدة سياسياً وثقافياً ودينياً واجتماعياً، لا تعني التفلت من المُنجز الحضاري والثقافي برمته بقدر ماتعني صياغة فعل حضاري جديد متمازج ومبدع مع كل ماهو مُنجز سابقاً، وكل إضافة تحتاج إلى إضافة أخرى مبدعة كي لا ترّسخ ثقافة السكون والدوران حول النسق القديم كما فعلت الحداثة المستوردة من أرضية لا

تصلح لأرضيتنا، وبالتالي لابد أن نعود لما ذكرناه سابقاً من حيث أن الحداثة محاولة دؤوبة مستمرة تقدّم الأجوبة لهواجس المعرفة، وتتخطى أي حدود ثابتة لتبدأ حركيتها الإبداعية من جديد.

معظم قرّاء الحداثة يقرؤونها بصيغة تأزمية (الحداثة المخذولة- نكسة الحداثة..) هذه الحداثة التي كانت في حقبة زمنية عبادة للجديد من أجل الجديد فقط، ومن أجل الخروج من الاستلاب إلى واقع أكثر ضبابية، أما اليوم فقد عزف الحداثي عن ادعاءاته، وخفت صوت نرجسيته، لقد أدرك أن المجتمعات العربية تعاني من مشكلات هرمونية، عرف أن قرّاء الشعر والأدب عامةً لا يتجاوزون الآلاف، في حين تصل أرقام مبيعات قرص غنائي استعراضي إلى أرقام خيالية، عرف أن الفكر المتشظي وغير العقلاني، والشعارات الديمقراطية، وحقوق الإنسان، والتعددية، والاعتراف بالآخر.. وغيرها من شعارات عريضة، عرف أنّ كلها مفاهيم طوباوية.

الهوامش

١- الفن في العصر الحديث- الاستطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا، جان ماري شيفر، ترجمة د. فاطمة الجيوشي- منشورات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٩٦م ص ٩٩.
٢- الفن في العصر الحديث ص ١٣.
٣- بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ٢٠٠٣م، ص ١٧.
٤- الغربال، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل ط٢، بيروت ١٩٨١م، ص ١١٦.
٥- مجلة عالم المعرفة، العدد ١٧٧.
٦- الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٥م، انظر ص ٢٣-٢٤.
٧- حداثة التخلف، مارشال بيرمان، ترجمة فاضل جكتر، دار كنعان للدراسات والنشر- دمشق ١٩٩٣م، ص ٤٠.
٨- الحداثة الشعرية، محمد عزام، ص ٢٩.
٩- السابق، ص ٣٦.
١٠- فاتحة لنهاية قرن جديد، أدونيس، دار العودة- بيروت ١٩٨٠م، انظر ص ٣٢٦.
١١- ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ١٩٧٩م، ص ١٤٠-١٤١.
١٢- المؤلفات الكاملة، عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة- بيروت ١٩٧١م.
١٣- بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص ٥٠.
١٤- المؤثرات الأجنبية في حركة الحداثة الشعرية، د. فؤاد المرعي، مجلة الموقف الأدبي عدد ١٩٣- ١٩٤، ١٩٨٧م، ص ٥٣.

١٥- وعي الحداثة- دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، د.سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق ١٩٩٧م، ص ٨.

١٦- السابق، ص ٩.

١٧- المؤثرات الشعرية في حركة الحداثة العربية، د. فؤاد المرعي، مرجع سابق، انظر ص ٥٣-٥٤.

١٨- وعي الحداثة، ص ١٠.

١٩- الحداثة، مالكم برادبري- جيمس ماكفارلن، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للنشر والترجمة- بغداد ١٩٨٧م، ص ٨٠.

٢٠- المذاهب الوجودية- من كيركجارد إلى جان بول سارتر، ريجيس ليفييه، ترجمة فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦م، ص ٣٩.

٢١- السابق، ص ٤١.

٢٢- الحداثة، مالكم برادبري- جيمس ماكفارلن، ص ٨٣.

٢٣- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة- بيروت ١٩٧٢م، انظر ص ٤٠- ٤١.

٢٤- مجتمع النخبة، د. برهان غليون، معهد الإنماء العربي- بيروت ١٩٨٦م، انظر ص ٣٩.

٢٥- بعيداً داخل الغابة- البيان النقدي للحداثة العربية، فاضل العزاوي، دار المدى- دمشق ١٩٩٤م، ص ٢٠.

٢٦- وهم الحداثة- مقومات قصيدة النثر نموذجاً، محمد علاء الدين عبد المولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب. - دمشق ٢٠٠٦م، ص ١٧- ١٨.

٢٧- النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي- بيروت ط١، ٢٠٠٠م، ص ٧.

٢٨- مجلة المعرفة، العدد ٥٤٠-٢٠٠٨م، حول مفهوم النقد الثقافي عند الغذامي، أحمد أنيس الحسون، انظر ص ٢٤١ وما بعد.

٢٩- الحداثة الشعرية، محمد عزام، ص ٥٢.

مراجع البحث

١- بعيداً داخل الغابة- البيان النقدي للحداثة العربية، فاضل العزاوي، دار المدى- دمشق ١٩٩٤م.

٢- بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٣م

٣- حداثة التخلف، مارشال بيرمان، ترجمة فاضل جكتر، دار كنعان للدراسات والنشر- دمشق ١٩٩٣م.

٤- الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٩٥م

٥- الحداثة، مالكم برادبري- جيمس ماكفارلن، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للنشر والترجمة- بغداد ١٩٨٧م.

٦- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة- بيروت ١٩٧٢م.

٧- الغربال، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل ط٢، بيروت ١٩٨١م.
٨- فاتحة لنهاية قرن جديد، أدونيس، دار العودة- بيروت ١٩٨٠م.
٩- الفن في العصر الحديث- الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا، جان ماري شيفر، ترجمة د. فاطمة الجيوشي- منشورات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٩٦م.
١٠- المؤلفات الكاملة، عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة- بيروت ١٩٧١م.
١١- مجتمع النخبة، د. برهان غليون، معهد الإنماء العربي- بيروت ١٩٨٦م.
١٢- المذاهب الوجودية- من كيركجارد إلى جان بول سارتر، ريجيس ليفييه، ترجمة فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦م.
١٣- النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي- بيروت ط١، ٢٠٠٠م.
١٤- وعي الحداثة- دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، د.سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق ١٩٩٧م.
١٥- وهم الحداثة- مقومات قصيدة النثر نموذجاً، محمد علاء الدين عبد المولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٦م.
١٦- ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ١٩٧٩م.

الدوريات

مجلة المعرفة، العدد ٥٤٠- ٢٠٠٨م.
الموقف الأدبي، عدد ١٩٣ / ١٩٤، ١٩٨٧م.

الدراسات والبحوث



الوحدة الحضارية بين الجزائر وبلاد الشام عبر التاريخ(١)

د. خليل المقداد ✪

ليس القصد في هذه العجالة دراسة مجمل الآثار في الجزائر وإنما تسليط الضوء على بعض النماذج التي تؤكد الوحدة الحضارية والقومية المتجذرة تاريخياً بين هذا الإقليم والإقليم الأم في بلاد الشام، ولذلك تم اختيار بعض النماذج من مناطق مختلفة داخلية وساحلية، ومن شرق وغرب ووسط الجزائر لنبين ونؤكد بالبراهين العلمية المؤكدة والدامغة عروبة هذه المنطقة وشعبها ودحض المزاعم التي حاول الكثيرون من المفكرين الغربيين الارتكاز عليها

✪✪ باحث وآثاري سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وخاصة زمن الاحتلال الفرنسي لسلخ هذه المنطقة عن عروبتها وأصالتها التاريخية.(٢)

والجزائر تاريخياً هي جزء من الحضارة العربية الشرقية التي تألقت في العصر الفينيقي حيث كانت تشكل جزءاً من إقليم جغرافي كان ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقاليم تتبع إلى العاصمة الفينيقية قرطاج في القارة الأفريقية وهي: (٣)

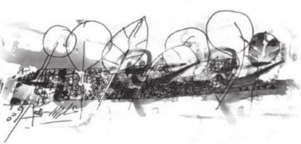
١- إقليم طرابلس في الشرق ويمتد حتى خليج سرت الليبي، وتتوسطه مدينة أويا قديماً (طرابلس حالياً) وهي مركز الولاية، وأهم مدنه لبدا الكبرى- أويا- صبراتة. وجميعها على ساحل البحر الأبيض المتوسط الجنوبي، ومن مدن التخوم الداخلية: أبو نجيم- نالوت- غدامس. وجميعها اليوم في ليبيا.

٢- إقليم نوميديا في الوسط وعاصمته مدينة قرطاج على الساحل، ومن المدن الهامة فيه سبيطلة- القيروان- الجم- شمتو- دوقا- بلا رجيا- القصرين وجميعها اليوم في تونس، وكذلك مدن طبرقة وهبون الملكية وتعرف اليوم باسم (عنابة)- سوق هراس- خميسة- تبسة- قالمة- قسنطينة- تديس- باتنة (تيمقاد حالياً) جميلة- سطيف. وجميعها في الجزائر.

٣- إقليم موريتانيا في الغرب ويمتد حتى المحيط الأطلسي وعاصمته مدينة شرشال، وأهم المدن إيكوزيوم (الجزائر) وهي عاصمة الجزائر حالياً- تيبازا- شرشال (إيول قيصرية).

ودراستنا هنا تقتصر على بعض المدن التي سنسلط الضوء على بعض معالمها الأثرية والتراثية ذات الارتباط الوثيق مع بلاد الشام من جهة وكجزء من الوحدة الحضارية لمنطقة حوض البحر الأبيض المتوسط والذي هو بالنتيجة عبارة عن بحر عربي قبل أن تدخله الشعوب الخليط والقادمة من أصقاع جغرافية مختلفة امتزجت منذ مطلع الميلاد لتعرف باسم الحضارة الرومانية وريثة الحضارة اليونانية والتي ارتكزت بدورها على حضارة بلاد الشام وبلاد النيل منذ آلاف السنين والأمثلة التي سوف نوردها أكبر دليل على ذلك.

مدينة هبون الملكية (عنابة): هبون الملكية هي مدينة بونة القديمة ثم بنيت مدينة ملاصقة لها عرفت باسم عنابة الساحلية مركز ولاية خليج عنابة الممتدة حتى الحدود التونسية. وسُكن الموقع من قبل الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ. ثم تبعت المنطقة إقليم نوميديا الشرقي في الألف الثالث ق.م. وتركت هذه الفترة العديد من المخلفات الأثرية ومنها المباني



الجنائزيــة وخاصة القبــور ذات التنضيد الحجري (الدولمــن) والمشابه إلى قبور بلاد الشام في منهجها الهندسي، وكذلك النواويس الحجريــة، وفي طريقة الدفن بعد نزع لحم المتوفى وأحشائه قبل الدفن.(٤)

كمــا كانت تطلــى جثــة المتوفى بطلاء كلسي للمحافظة عليها من التلف، وثمة أمورٌ عديدة سوف نذكرها في سياق البحث تؤكد التواصل الحضــاري المبكر مع شعوب بلاد الشام العربية وبشكل خاص الفينيقيون.

أصل التسمية: ترجع تسمية هبون الملكية إلى المصــدر العربي عبــون، وتعني الخليج أوالجون ثم تحول الاسم إلى هبو وهبون من المصدر عبون وهو نفس مصدر عب وعباب بمعنى المــاء المتدفق. وتطابقت التسمية مع موقــع المدينة كونها مدينــة ساحلية تتدفق عليها مياه المنطقة الجبلية المجاورة وينابيعها الغزيرة، لذلــك وسع الفينيقيون المكان منذ حلولهم فيه وبنــوا مدينة هبون لتتحول من قلعــة إلى ميناء فينيقــي داخل خليج هبون منذ القرن الثاني عشر ق.م.

وقد انخرطت المدينة مع مجموعة المدن الفينيقية الأخــرى في شمال غرب أفريقية وارتبطت بالعاصمة قرطاج بمجموعة طرق برية وبحرية مباشرةً ومن ثم بالمدن السورية الأم علــى الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط. كمــا ارتبطت المدينــة سياسيــاً واجتماعياً واقتصادياً ولغوياً بالمجتمع العربي السوري مــع تفاعلهــا بالمجتمــع العربــي الليبي أو النمويدي القديم. وسادت الثقافة والعادات والتقاليد والمعتقــدات الدينية السورية بين أهل المدينة، ومن ثم أخذت المدينة وميناؤها يلعبان دوراً هاماً في التجارة العالمية.

آثار المدينة: تعتبر مدينة هبون الملكية من المدن الأثرية الهامة في العالم القديم، ومن مدن التراث العريقة، إذ تميزت مبانيها الأثرية ومعالمها التاريخية بالأصالة والتنوع. وتربعت المدينة القديمة فوق هضبة تشرف على البحر ضمن أسوار منيعة وعالية وداخل هذه الأسوار نجد أبنية متكاملة في منهجها التنظيمي والعمراني الذي لم يختلف عن منهج مدن بلاد الشام ومن هذه الأبنية:

السوق العامة (الفوروم): وعلى اعتبار أن مدينة هبون الملكية مدينة ساحلية وتمتلك ميناءً تجارياً هاماً لذلك اقتضى الأمر أن يكون هناك أكثر من سوق عامة كما هو الحال في مدينة لبدا الكبرى الفينيقية في ليبيا، وأهم هذه الأسواق السوق الداخلية (الفوروم) وسوق الميناء.

وقد أخذت السوق العامة الشكل الكلاسيكي المعروف في العديد من المدن وعلى رأسها مدينة بومبيي على الشاطئ الشمالي للبحر المتوسط ومدينة لبدا الكبرى على الشاطئ الجنوبي منه حيث بني السوق على شكل ساحة تتوسط المدينة وتحيط بها المعابد ومبنى البلدية والمبنى الحكومي ومجلس الشيوخ والمحال التجارية وسبل المياه...إلخ.

ولهذا نجد أن وظائف هذا السوق متعددة حيث يتم ارتياده من قبل شرائح المجتمع كافة، ويلتقي الناس فيه لشراء حاجياتهم وتبادل الأحاديث وسماع الأخبار، وكانت تدور هناك أيضاً المناقشات والحوارات في مواضيع مختلفة منها العام والخاص بما فيها السياسية والتجارية والاقتصادية والقضايا العاطفية وهكذا.

وقد بلغ امتداد ساحة السوق ٧٦ م أحيطت بها الأروقة المعمدة بالطراز الكورنثي، وكسيت الجدران بالرخام الأبيض وزينت الواجهات بالمنحوتات المختلفة، كما نصبت التماثيل المختلفة وخاصةً تماثيل الآلهة في العديد من المواقع داخل السوق. كما نقشت الكتابات التذكارية التي تبين تاريخ البناء والمساهمين في التبرعات ومنهم كايوس باكسيوس افريقنوس الذي بلغ مرتبة قنصل أول وساهم في بناء السوق العامة في مدينة لبدا الكبرى حيث نقش له هناك نص تكريمي مشابه مما يدل على أن مثل تلك الشخصيات الفينيقية كان لها الدور الهام في تنشيط الحركة العمرانية والاقتصادية على مسار الإمبراطوريات المتعاقبة.

الشوارع: امتلكت المدينة العديد من الشوارع الرئيسة والفرعية، المستقيمة والمتعرجة حسب طبوغرافية الموقع. وأهمها الشارع الرئيس الدوكومانوس ذو اتجاه شرق

غرب والممتد من البوابة الشرقية إلى البوابة الغربيـة، والشارع الرئيس الثـاني الكاردو المتقاطع معه والممتد من الشمال إلى الجنوب على امتداد المدينة ومن البوابة الشمالية إلى البوابة الجنوبية. ويأخذ مواصفات الشارع الأول نفســه. وتحيط بهذه الشوارع الأروقة المقنطـرة والمعمدة كما هــو الحال في مدن تدمر وبصرى وافاميا وغيرها.

وتقسم شبكة الشــوارع المدينة إلى جزر وأحيـاء منتظمــة ومتساويــة في المقاييس وخاصة المنازل الخاصة التي تزين واجهاتها المنحوتات المختلفــة وسبل المياه حيث كانت تخرج المياه من أفواه بعض الشخصيات. كما زينت الأرضيات بلوحات فسيفسائية جميلة تدل على ثــراء أصحابها. ومنها على سبيل المثـال لوحة إله النهــر المشابهة إلى لوحات آلهــة الأنهار في سورية: الفـرات والعاصي وبردى ودجلا التي عرضت في إحدى كنائس قصــر ليبيــا في منطقة الجبــل الأخضر، وكذلــك في مدينة أنطاكيا وغالينا على نهر العاصي. وكذلك لوحــة فسيفساء الملهمات ولوحة الآلهة انفتريت ولوحة إله السنة أيون وغيرهــا الكثــير الكثير من اللوحــات التي مازالــت في مواقعها أو معروضة في متحف المدينة

حمامــات المدينــة: المدينــة غنيــة جداً بالحمامــات العامة والخاصــة بسبب غنى أهلها وتوافر المياه القادمة من ينابيع وعيون جبل الزغوغ حيث نفذت قناة كبيرة ومنتظمة لتجميــع المياه وجلبها إلى المدينة ثم توزيعها على كامــل الأحياء وتغذيــة الأبنية العامة والمناهــل بالمياه وبشكل خاصــ الحمامات التــي كانــت تستهلك كميات كبــيرة بسبب وجــود الأحواض الكبرى للسباحة وأحواض الصالات الداخلية.

ومــن دراسة هذه الحمامــات تبين أنها من الحمامــات العظمى التي تبنى في مدن المتروبــول وعلى مستــوى الإمبراطورية، ولم يضاهها ســوى حمامات الإمبراطور كراكلا في العاصمــة رومــا. أما من حيــث السعة والحجم والتنظيم العمراني والهندسي فهي مشابهــة إلى حمامات مدن بصــرى وشهبا وأفاميا وتدمر وجرش وعمان.

أما تاريخ البناء فهو متزامن مع حمامات لبدا الكبرى، ومن المرجح أنها بنيت جميعها من قبل الإمبراطور سبتيموس سفريوس ابن مدينة لبدا الكـبرى والذي يرجع بنسبه إلى القبائل العربية السوريــة، ولهذا عاد إليها للخدمة العسكرية فيهــا وتوصل إلى مرتبة قنصــل أول وقائــد جيوش قبــل أن يصبح إمبراطوراً، وخلال وجوده في سورية تزوج من

الأميرة السورية جوليا دمنا من مدينة حمص والتي أنجبت له عدداً من الأباطرة عرفوا بأباطرة السلالة السيفيرية أو السورية.

الحمامات الشمالية الكبرى: أشيدت هذه الحمامات فوق جزيرة مستقلة تقع شمال موقع المدينة القديمة بمساحة تبلغ حوالي عشرة آلاف متر مربع، أما الحيز البنائي للحمامات الذي تم الكشف عنه حتى الآن فقد بلغ مساحة ٧٥×٦٠ م مع الافتراض بالعثور على ملحقات أخرى، وفوق هذا الحيز تم الكشف عن القسم الأعظم من أقسام الحمامات ومنها أحواض السباحة وصالة الكاليداريوم الكبيرة، وقاعة الفريجيداريوم، ومكان الألعاب والتمارين الرياضية (بلاستروم) والمراحيض وغيرها.

صالة الفريجيداريوم: وهي أجمل صالات الحمامات وأوسعها حيث جاءت على شكل مستطيل بأبعاد ٣٠×١٥ م، وزودت الزوايا الأربع بحنيات نصف دائرية تحتوي على أحواض مياه كسيت بالرخام وبمنهج إكساء الرخام نفسه في بقية الحجرات حيث جلب الرخام من مقالع عديدة وخاصةً من منطقة شمتو وبلا رجيا في تونس حيث تحوي هذه المقالع على أجمل أنواع الرخام متعدد الألوان، ولذلك وضعت تحت تصرف الإمبراطور بشكل مباشر.

ومن دراسة أنواع الرخام تبين أنها متشابهة كلياً مع الرخام الذي استعمل في مدينة لبدا الكبرى بألوانه المختلفة الأخضر والأخضر البصلي والسماقي والزعفراني والأبيض وغيرها، كما زينت بعض الفسيحات الأرضية والأقواس بلوحات فسيفسائية جميلة ومتعددة الألوان.

كما زينت القاعة بالعديد من تماثيل العظماء والآلهة التي كانت معروفة في بلاد الشام وباقي أراضي الإمبراطورية ومنهم منرفة - افروديت - هرقليوس- دوساريس أو ديونيسوس الذي أطلق اسمه على مدينة السويداء جنوب سورية ويتماثل مع الإله النبطي (ذو الشرى). وكذلك على تمثال الفيلسوف الرواقي اسكولابيوس وعلى كتابات نقشت على سبيل الإهداء من سكان مدينة بونة إلى هذا الفيلسوف.

صالة الكاليداريوم: وهي قاعة التسخين وتفتح على صالة الفريجيداريوم السابقة بوساطة حنية مشتركة، وزودت الصالة بحوض ماء ساخن دائري وحوضين أخذا الشكل الهلالي، كما تفتح الصالة بدورها على صالتين جنوبية وشمالية أخذت الثلاثة المساحة نفسها. وكون الصالات الثلاث هي صالات الحمامات الساخنة فقد بني في أسفل أرضية كل واحدة فرن تسخين للمياه

والهواء الذي كان يتم تمريره داخل الجدران بقساطل قرميدية خاصة لتحمل الحرارة العالية. وكبقية الصالات فقد صفحت الجدران والأرضيات بصفائح رخامية.

صالة التيبداريوم: وهي الصالة الفاترة من بين صالات الحمامات التي يتم الدخول إليها بعد قاعة الاستقبال وخلع الملابس وقبل الدخول إلى الصالة الحارة ومن ثم العودة إليها بعد الحمام الساخن. وقد جاءت على شكل قاعة فخمة مستطيلة الشكل بمقاييس ١٩×١٢م، وكان يتم تمرير الهواء الفاتر إليها بوساطة قصاطل نفذت في أسفل الأرضية وليس في الجدران كما هو حال الصالات الأخرى. وزينت جدرانها بألواح رخامية ورسوم جدارية، ويجاورها أيضاً حوض الماء الفاتر.

وبسبب تعرض هذه الحمامات والحمامات الجنوبية للهدم والتخريب والانهيارات عبر الزمن وعدم الصيانة المستمرة لذلك أصبح حالها كحال بقية الأبنية الأثرية في المدينة. وعلى إثر الحفريات الأثرية التي تمت في المواقع فقد نقلت جميع اللقى الأثرية والمنحوتات والنفائس إلى متحف المدينة الواقع في قمة التل ووسط المدينة الأثرية.

المسرح: يبدو لنا المسرح متشابهاً في كثير من التفاصيل مع مسرح درعا في جنوب سورية ومختلف عن مسرح بصرى الأكمل والأجمل في العالم في عدة نقاط:

١- جاء المسرح من طبقتين؛ الأولى نحتت في الصخر الكلسي وبنيت الثانية فوقها مباشرةً وهذا ما تم تطبيقه في مسرح درعا، ويختلف عن مسرح بصرى الذي بني من القاعدة إلى القمة ومن ثلاثة طبقات مع رواق معمد علوي.

٢- بنيت الدرجة الأولى من مقاعد المتفرجين على مستوى أرضية ساحة الأوركسترا، ويتوافق هذا الإجراء مع ما تم تنفيذه في مسرح درعا، ويختلف مع ما تم تنفيذه في مسرح بصرى الذي ترتفع فيه أولى درجات الكافيئا (أماكن المتفرجين) ١،٢٠ م عن مستوى أرضية ساحة الأوركسترا.

٣- جاء قطر المسرح ١٠٠م، وهو قطر مسرح اللاذقية نفسه (لاوديسا سور مير) ويتقارب بذلك مع قطر مسرح بصرى البالغ ١٠٢م ويختلف عن قطر مسرح درعا البالغ ٦٢م.

٤- جاء موقع المسرح على طرف المدينة الغربي وعلى سفح ربوة القديس أغشتين بينما مسرح بصرى فقد وجد في طرف المدينة الجنوبي مجاوراً للمسرح الدائري

وميدان الفروسية، بينما مسرح درعا فجاء في وسط المدينة ومحاذٍ إلى الشارع الرئيس الدوكومانوس.(٥)

وعلى جميع الأحوال فقد جاء المسرح في حجمه وسعته متجاوباً مع حجم المدينة وعدد سكانها، ولكن للأسف لم يبقَ منه كما هو حال مسرح درعا سوى قسم من الكافيثا السفلي وبعض عناصر المنصة التي كانت مزينة بصفائح رخامية مع ثلاث حنيات وعدد من الكواة لوضع التماثيل، كما وضعت تحت خشبة المسرح العديد من الجرار الكبرى بلغ قطر كل واحدة ١،٢م مهمتها تضخيم الأصوات وعكسها على الجمهور لحسن استماعها.

مدينة تديس: تمتاز مدينة تديس بآثارها التاريخية الهامة ذات التشعب والتنوع الحضاري ذي الأصول المتعددة والمتنوعة، ولكن أكثر ما تتميز به تشابهها مع المدن الفينيقية والنبطية في بلاد الشام وبشكل خاص مدينة البتراء حيث بنيت على سفح صخري مرتفع ذي صخور صلدة شديدة الانحدار. ويتميز السفح بلونه الأحمر والأرجواني الجميل والساطع.

وبنيت المدينة القديمة في بداية الأمر على شكل حصن منيع. ثم أصبحت قلعة محصنة، ومن ثم مدينة فينيقية هامة.

وقد عاصر الموقع جميع الحضارات التي مرت على المنطقة منذ العصر الحجري القديم فالعصر الليبي ثم الفينيقي والعصر الكلاسيكي فالروماني والبيزنطي والعهود الإسلامية بكامل مراحلها، وما زالت آثارها شامخة حتى اليوم داخل تحصين تراثي منيع تقدم دلائل عن جميع الحضارات التي تعاقبت على الموقع والمنطقة.

الموقع: تديس هي الحصن القديم لتيديتا نريوم، وتعتبر من المدن الفينيقية الهامة في وسط الشمال الغربي من القارة الأفريقية، وكانت تتبع إقليم نوميدي الأوسط الذي يتبع العاصمة الفينيقية قرطاج، كما يربطها بالعاصمة طريق داخلي مباشر يمر في مدن دوقا- سوق هراس- تبسه- قالمة- وأخيراً مدينة قسنطينة التي تبعد عنها حوالي ٣٠كم اتجاه شمال غرب، وكانت تعرف محلياً باسمها التاريخي حصن تيديتا نريوم، وتعتبر حالياً من المواقع التاريخية والأثرية والسياحية الهامة(٦) ومن مواقع التراث الفينيقي الجزائري الفريد، وتتبع اليوم إلى ولاية قسنطينة. ومن أهم آثارها:

الأبنية الجنائزية: وقد تنوعت هذه الأبنية من القبور الانفرادية إلى القبور الحجرية المنضدة (دولمن) والتي تشابهت مع قبور بلاد الشام التي انتشرت في العصر

النطوفي منذ الألف العاشر ق.م وكذلك المدافن الجماعية دائرية الشكل والتي تشابهت مع القبور الفينيقية وخاصة قبور مدينة عمريت التي تعرف باسم المغازل. ومن ثم المدافن البرجية المزينة من الداخل والخارج والتي تتشابه مع مدافن بلاد الشام وخاصةً مدافن تدمر والبتراء.

والشيء الجميل في هذه المدافن أنها كانت تترجم مواضيع الزخرفة السورية من رسوم جدارية منفذة بطلاء خزفي مطلي يبعث في النفس البهجة والدهشة والتعجب، وخاصةً استعمال البواعث الهندسية في الزخرفة والتي مازالت ماثلة في العديد من المدافن السورية، كما كانت تنفذ هذه الزخارف على الأواني الفخارية ومن ثم فوق اللوحات الفسيفسائية. ومن الدلائل الأخرى على ترجمة وتطبيق الأساليب الفنية الفينيقية والتي استعملت بشكل خاص في مدن الساحل السوري استعمال النصب والشواهد الجنائزية والتي كانت تكرس للآلهة الفينيقية وعلى رأسها الإله بعل.

سور المدينة: بني السور بشكل يتناسب مع طبيعة الموقع وبكتل حجرية كبيرة وضخمة، وأخذ امتداد السور الاستقامة طوراً والتعرج طوراً آخر، كما أخذ البناء الميلان في الأسفل والشكل الشاقولي في الأعلى، وهو الأسلوب نفسه الذي كان يتبع في بلاد الشام في الألف الثالث والثاني ق.م. والمثال على ذلك سور تل شهاب جنوب سورية الذي مازال قائماً حتى الآن، وسور مدينة دورا أوروبوس على الفرات الذي يرجع للعهد الهلينستي(٧). وحصن السور بأبواب وأبراج منيعة بنيت في المواقع المناسبة.

خزانات المياه: بسبب الموقع المرتفع وعدم توفر نبع مياه دائم في المكان تم ابتكار مناهج تخزين للمياه على نمط الأساليب المتبعة في مدن بلاد الشام منذ الألف الخامس ق.م، وبشكل خاص مدن الجنوب مثل بصرى - البتراء - درعا. وقد نقلت تلك المناهج إلى مدن شمال أفريقيا عن طريق الفينيقيون، لذلك نجده يتكرر في الكثير من المدن التي تفتقر للمياه، ولهذا أصبح الاعتماد على مياه الأمطار وتخزينها، والاستفادة من منحدرات السيول وبناء البرك أو الخزانات هناك.(٨)

وما زالت هذه النظم متبعة حتى الوقت الحاضر في منطقة الجبل الأخضر وبالتحديد في مدينة طلميثة (بتوليمائيك القديمة) وأحد مدن البنتابول الليبية لدرجة تجويف قلب الجبل المحاذي للمسرح وتحويل المياه إلى هذا التجويف ذي الفتحة الضيقة من الأعلى عن طريق نحت أخدود رئيس

تصب به أخاديد فرعيــة نفذت على كامل سفح المنحدر لجلــب مياه الأمطار إلى ذلك الجب، إضافةً لذلــك نفذت خزانات كبرى ومسقوفة بوساطة عقود متتالية ومتصالبة على كامل الحيــز الذي بلغت أبعاده ١٥٠ م × ١٠٠ م وعمــق ١٠ م في أسفــل الساحــة العامة.[٩]

ومن الأساليب التي كانت تتبع أيضاً بناء خزانات المياه المتعــددة لجمع مياه الأمطار السائلة فوق أسطح المنــازل، وبناء خزانات مياه كــبرى تشبه البرك المنفــذة في منطقة حــوران جنوب سورية، وقــد تم تخليد هذه الأعمال التي كان يشارك بها أفراد المجتمع كافــة بوساطــة الكتابــات التذكارية على الصخــور الكــبرى المنحوتة والمهيــأة لذلك الأمر.[١٠]

الشــوارع: نفذت في المدينــة العديد من الشوارع التي كانت تتناسب مع حجم المدينة وطبغرافيــة الموقــع وبعد ذلــك تمّ تبليط الأرضيات بالبلاط الحجــري المنظم وبناء الأروقة المعمدة على طرفي الشوارع كما هو الحال في شوارع مدن بصرى وتدمر وأفاميا في سوريــة، وجرشــن والبــتراء في الأردن، وطرابلســ ولبدا الكــبرى في ليبيا، وجميلة وتيمقاد وتيبازة في الجزائر.[١١]

وأهــم هــذه الشــوارع الــكاردو والدوكومانوســ، وعندمــا كان يواجــه استمرارية الشــارع مرتفع شاهق عند ذلك تبنــى الأدراج الحجريــة العريضــة، وقد استعمل هذا الأسلــوب في العديد من مدن حوض البحر الأبيض المتوسط وبشكل خاص في مدينة أثينة وبيرقام ومدن تركيا القديمة والبــتراء في الأردن، ومدينة سيرين (شحات حالياً) في منطقــة الجبل الأخضر في ليبيا ومدينــة قرطاج في تونســ ومدينة الجزائر وغيرها الكثير من الأمثلة.

وتبدأ الشوارع الرئيسة وتنتهي عند السور ببوابة أثرية جميلــة، وتتخلل الشوارع على طول مسارهــا الأقواس التذكارية الجميلة، كما نفــذت شوارع وطرقــات فرعية بشكلٍ متعرج ولولبــي وذات انحدارات وارتفاعات بدورات متعاقبة ومتتالية.[١٢]

الســوق العامــة (الأقــورة أو الفــوروم): جاء تنفيــذ السوق العامة على مسطح هيِّئ فــوق مساحة صغيرة وتم تنفيذه فوق مرتفع صغــير وحاد حتى بلغ امتــداده ٣٠م ×١٠م فقط لضيق المكان، ولهــذا السبب أسندت خلفية الحوانيــت التجارية الجميلة الثلاثة التي تفتح علــى الساحــة العامة بمواجهة الشــرق على المنحدر الطبيعي المهيأ، كما تمّ تبليط كامل الموقع بالبلاط الحجري. وعلى

الرغم من ضيق المكان فقد تمّ تزيين السوق بالركائــز ذات النحت والتخديد الجميل أو الأعمــدة والقناصل البــارزة التي ارتفعت فوقها تماثيل حجريــة أو معدنية انتصبت وكرست علــى شرف الآلهــة والشخصيات المرموقة مع الكتابات التذكارية التي توضح ذلك.(١٣)

المعابد:

عرف عن سكان تديــس حبهم وتعلقهم بآلهتهم الفينيقية والآلهة المحلية كما عرف عنهم الشعور الديني العميق المتنامي، وكانوا في بدايــة الأمر يصعــدون إلى قمة الجبل للتعبد والتوسل والابتهال إلى الآلهة، ثم بنوا فوق قمــة التل مكاناً مقدســاً للعبادة يتوج المدينــة، ويجاور هذا المعبــد المقدس كهف طويل خصص للنذر والتكرمات الجنائزية، وأغلبهــا كانت مــن الفخاريــات، وخاصةً الفخاريــات الفينيقية التــي رسمت فوقها رسوم شعائرية، واستمــر هذا التقليد على كامــل المراحــل التاريخية التــي مرت على المدينة.(١٤)

كمــا استعمل أهل المدينــة المنهج نفسه الــذي اتبعــه الأنباط في تكريــس الكهوف الطبيعية أو المنحوتــة في الصخر الطبيعي للآلهة وطبــق ذلك في مدن الحجر ومدائن صالح والبتراء وغيرها.(١٥)

الأبنية العامة: تعددت الأبنية العامة في المدينة وتوزعت على كامل أحيائها ومنها ما كان ذا طابــع خدمي أو إداري أو اقتصادي، وقــد شيدت هذه الأبنيــة بأساليب جمالية رائعة منها التقسيمات المنظمة. وكانت تزين الجدران وإطــارات الأبواب والنوافذ رسوم نباتيــة مختلفة نحتت على الحجارة كما هو الحــال في بــلاد الشام، وقــد تمّ استخدام البواعــث النباتية والهندسيــة، كما وظفت أغصــان أشجار الكرمــة والزيتون وثمارها وأغصــان وأوراق زهر الأكانــث(١٦). وزينت الأرضيــات بلوحــات فسيفسائيــة جميلة تشابهت مع اللوحــات المنفذة في البلد الأم سورية.(١٧)

وخصصت بعضــ الأبنية لتكون مقرات لمطاحن الحبــوب تستخدم فيهــا المطاحن الحجريــة نفسهــا في بــلاد الشــام كمــا استخدمت معاصــر الزيتون. كما خصصت أبنية عامة من أجــل تخزين المواد الغذائية المختلفة ومن ثم توزيعها على أفراد المجتمع كافة، وكان يتم ذلك بمقاييس دقيقة وتحت مراقبة الآلهة، ولهــذا وضعت في مثل هذه الأماكن نصب نحتت فوقهــا أشكال الآلهة التي ترمز إلى المقاييس والمكاييل والموازين.

وهناك العديد من الأبنية والمنشآت والآثار التــي مازالت ماثلة في كل مــكان تدل على

الهوية القومية العربية لشعب تلك المنطقة ودوره في ترسيخ الوحدة الحضارية لمنطقة حوض البحر الأبيض المتوسط عبر التاريخ والتي مازالت ماثلة حتى الوقت الحاضر، ولهذا جاءت آثار هذه المدينة والمدن الأخرى كشاهد حي على ذلك وبرهان يدحض كل المزاعم التي تريد تغيير هذه الهوية العربية المتجذرة تاريخياً وحضارياً.

مدينة تيبازة: مدينةٌ أخرى من مدن الجزائر الفينيقية، إنها تيبازة الواقعة على شاطىء البحر الأبيض المتوسط بين مدينة الجزائر العاصمة الحالية ومدينة شرشال عاصمة ولاية موريتانيا الفينيقية التي لا تبتعد عنها سوى ٥٠كم تقريباً، بينما بعدها عن العاصمة الجزائر فيبلغ ١٥٠كم تقريباً وهي اليوم مركز ولاية ومدينة حديثة وجميلة بنيت إلى جانب المدينة الأثرية القديمة.

ومن يزور المدينة يشعر بعظمتها وجمالها وجمال موقعها كشعوره بعظمة أولئك الذين جابوا البحر وعمروه وأحيوا مدنه وحضارته، وفتحت هذه المدينة كباقي مدن الجزائر قلبها إلى أولئك البحارة الأوائل الذي رسوا بسفنهم منذ ما قبل القرن الثاني عشر للميلاد ليؤسسوا مدينة تتشابه جغرافياً مع مدينة عمريت وغيرها من مدن الساحل السوري.

وما يميز منطقة تيبازا عن بقية المناطق وجود الكهوف الأثرية التي سكنها الإنسان في العصور الحجرية: القديم والوسيط والحديث كما هو حال الكهوف في منطقة الجبل الأخضر في ليبيا ومنها كهف راسل (بالشونة) وورولاند[١٨]، وكهوف حوران والقلمون والحوض الكلسي في سورية وتبقى الفترة الفينيقية هي الفترة المشرقة والموغلة في القدم في تاريخ مدينة ومنطقة تيبازة.

وقد أدخل الفينيقيون العديد من المظاهر الحضارية منذ وقت مبكر وبشكل خاص أساليب الدفن وبناء القبور ونحت التوابيت الحجرية المنفردة، كما ألقت نتائج الحفريات الأثرية الحديثة الضوء على الآثار الجنائزية الهامة التي تعود إلى تلك الفترة الزمنية التي استمرت حتى دخول الرومان إلى المنطقة في نهاية القرن الأول ق. م وخاصةً بعد تدمير العاصمة قرطاج.

كما بينت الحفريات أن مدينة تيبازا لم تكن في العهد الفينيقي مدينة بسيطة وإنما مدينة عظيمة تأثرت بشكل مباشر بمدينة قرطاج العاصمة والمدن الأم على الساحل الشرقي للبحر. ومن الصعب استعراض كامل الأبنية والمواقع الأثرية في المدينة والمنطقة ولهذا السبب سوف نستعرض أهم آثار المدينة وبشكلٍ مختصر ثم نتكلم عن الضريح

الملكي الموريطاني القريب من المدينة ويمثل جزءاً من تراث المنطقة والتراث الفينيقي.

الميناء الفينيقي: كان من الأولويات عند القادمين الجدد إلى مدينة تيبازة تهيئة ميناء يتناسب مع حجم المدينة وحجم تجارتها البحرية، لذلك نحتوا الصخر الطبيعي داخل خليج المدينة حتى توصلوا إلى تشكيل جون مغلق ومناسب مع فتحة تسمح لمرور السفن فقط، وهذا الإجراء نفسه الذي اتبعه أشقاؤهم في مدن لبدا الكبرى وأبولونيا في ليبيا. وبعد الانتهاء من العمل بنيت المخازن والمحال التجارية والمطاعم وأماكن النوم والاستراحة للملاحين والبحارة والصيادين، حيث استعمل الميناء للتجارة البحرية وصيد الأسماك في وقت واحد، ولم يوجد ميناء آخر للصيد. وفوق التل المجاور شيدت منارة مرتفعة لهداية السفن للوصول إلى الميناء.

الحمامات العامة: تعتبر الحمامات بشكل عام رمز من رموز الحضارة المدنية، وكثر عددها في المدينة القديمة بين العامة والخاصة بما فيها الحمامات البحرية، وتعود جذور بنائها للعهد الفينيقي، ثم توسعت وتطورت في العهد الروماني. وحوت الحمامات الصالات الباردة والفاترة والساخنة إضافة إلى صالة التعريق، كما حوت الحمامات المغاطس وأحواض السباحة المغلقة والمكشوفة والخدمات المطلوبة كافة.

ونلاحظ هنا أن أبنية الحمامات رغم أحجامها الكبيرة والضخمة إلا أنها لم تبنَ بالكتل الحجرية الكبرى كما هو حال الحمامات في بلاد الشام وليبيا وتونس، وإنما بكتل على شكل مكعبات آجرية صغيرة الحجم صفحت بألواح من الرخام، كما زينت بأنواع متعددة من الرخام المتنوع ومتعدد الألوان، إضافة إلى الأعمدة والتيجان الرخامية والتماثيل واللوحات الجدارية ولوحات الفسيفساء. وهناك أسباب عديدة لاستعمال الحمامات العامة من قبل كامل سكان المدينة رغم توفر الحمامات الخاصة في كل منزل ومن هذه الأسباب:

١- العيش في أجواء متباينة وفي حيز مكاني واحد بالتنقل من الجو البارد والسباحة الداخلية إلى الجو الفاتر، ومن ثم التعرق في الجو الحار والحمام الساخن، ومن ثم العودة من جديد إلى الجو الفاتر فالجو الطبيعي وهكذا.

٢- ممارسة الألعاب الرياضية وخاصة ألعاب القوى البدنية وتقوية العضلات والحصول على المساجات الجسمية وتنشيط الجسم وإراحة النفس في الاسترخاء الجسدي.

٣- قضاء فترة زمنية تتخللها العديد

من النشاطات إضافة إلى النظافة؛ فهناك المطالعة وتبادل الأحاديث والمناقشات والتداولات التجارية ومشاهدة الأصدقاء وتداول شؤون الحياة وهكذا.[١٩]

وقد تمَّ الكشف في المدينة حتى الآن عن ثلاثة حمامات عمومية تناسبت مواقعها مع النسيج العمراني ومع الأبنية العامة الأخرى وشبكة الطرقات الرئيسة والفرعية، وإن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على التطور التنظيمي والعمراني وعلى الإفراط في النظافة عند سكان المدينة مع الأخذ بالاعتبار ممارسة السباحة على شاطئ البحر الجميل.

المسرح: كان المسرح من المباني الأساسية والضرورية في المدن الفينيقية، وكان يتم البناء في الأصل على سفح منحدر طبيعي كما هو الحال في مدينة عمريت، ويعتبر المسرح من الضرورات الملحة لدى المواطنين الذين كانوا يعشقون المرح والتسلية نتيجة الأعمال الشاقة التي مورست في حياتهم، ولهذا تطلب الأمر إشادة مثل هذه الأبنية ذات الأهداف المسلية، ولهذا نجد تعددها في المدن الكبرى مثل تيبازة وتيمقاد الذي وجد بها المسرح والمسرح الدائري وربما هناك قاعة طرب (أوديون) كما هو الحال في مدن عمان(فيلادلفيا)وجرش وبصرى والسويداء وغيرها.(٢٠) وجاء بناء المسرح في تيبازة مشابهاً كلياً إلى بناء مسرح قنوات في جنوب سورية، حيث أسندت الطبقة السفلى على منحدر ترابي، ثم أخذ البناء الشكل نصف الدائري، وتفصل المنصة عن أماكن المتفرجين (الكافيئا) ساحة الأوركسترا، بينما يفصل الساحة عن أولى مقاعد المتفرجين التي بنيت على مستوى أرضية الساحة مباشرةً حاجزاً بلغ ارتفاعه متراً واحداً، بينما يفصله عن المدرجات ممر فسيح يتجاوز المتر يسمح بحركة المرور.

أما الدخول إلى المسرح فكان يتم عن طريق مداخل خارجية تفتح على أروقة داخلية تؤدي إلى ممرات نفذت بين طبقتي المسرح السفلى والعليا ومن ثم هناك أدراج شعاعية كانت تتخلل مدرجات المتفرجين. وتبلغ سعة المسرح حوالي ثلاثة آلاف متفرج.

المسرح البيضوي أو الملعب: أخذ بناء الملعب الشكل البيضوي بامتداد طولي بلغ ٨٠م وبمحور شرق/غرب، وهو بذلك ذو حجم كبير وسعة عالية من المتفرجين، كما أن تعدد المدرجات ساعد على مضاعفة العدد، وكانت الألعاب التي تجري فوق الحلبة مختلفة عن المسرح النصف الدائري واقتصرت على المصارعة بين الأبطال من

البشر وألعاب القوى، أو المصارعة بين الحيوانات المفترسة أو بينها وبين الأبطال والمجرمين وأسرى الحروب أو المواطنين الثائرين على المستعمر.

وهناك العديد من هذه الأبنية في المدن العربية مثل مدن سيرين ولبدا الكبرى في ليبيا ومدن قرطاج والجم في تونس، ناهيك عن الأعداد الكثيرة منها في بلاد الشام وعلى رأسها المسرح الدائري في بصرى وكذلك ميادين مدن سيروس وأفاميا وانطاكيا وغيرها ومن ثم جاء بناء الأنفتياتر (الكولوسيوم) في مدينة روما والذي صنف حديثاً في عداد أبنية عجائب الدنيا السبع.

وقسم الملعب في بنائه لعدة طبقات، وكانت أولى المدرجات السفلية فيه مرتفعة كثيراً حتى لاتؤذي الحيوانات المفترسة المتفرجين، ولهذا بنيت الدكة في ملعب تيبازة بشكل مرتفع ومحاطة في رواق حماية من الأسفل. ويتخلل مدرجات المتفرجين العديد من الدهاليز والأروقة لتسهيل حركة المرور والتنقل والخدمات، بينما جدرانه الخارجية فكانت مزينة بالشرفات والأعمدة البارزة والركائز والكوات التي تحوي العديد من تماثيل الآلهة والأبطال.

ويتبع المسرح البيضوي العديد من الملحقات الخدمية المختلفة مثل مأوى الحيوانات والمعالف والسجن ومقر المصارعين والخدمات الصحية ومخازن اللوازم والمواد الغذائية وخزانات المياه، وكذلك مفرزة لرجال الأمن وحفظ النظام والعديد العديد من الأماكن المختلفة.

معاصر الزيتون: نظراً لأهمية المنطقة في زراعة أشجار الزيتون التي جلبها الفينيقيون إلى المنطقة لذلك اقتضى الأمر بناء وتهيئة معاصر الزيتون على نمط المعاصر الموجودة في بلاد الشام بدلاً من جلب الزيت من هناك، ولذلك وجدت العديد من المعاصر داخل المدينة وبشكل خاص في المنطقة القريبة من الميناء لسهولة نقلها وتصدير الفائض عن الاستهلاك المحلي.

الأبنية الدينية: تعددت الأبنية الدينية في المدينة بين المعابد الوثنية والكنائس المسيحية، إلا أنه وكباقي مباني المدينة الأثرية فلم يتم الكشف عن أي مبنى بحالة سليمة، ومن بين المعابد الوثنية تم الكشف عن معبدين يحاذيان الشارع الرئيس الدوكومانوس، الأول ويعرف باسم المعبد المجهول الذي جاء مخططه مشابهاً للمعابد النبطية في جنوب سورية مثل معبد سيع وسحر، بينما الآخر والذي يعرف باسم المعبد الجديد فقد جاء مشابهاً في مخططه وموقعه أيضاً مع معبد نبو في مدينة تدمر.(٢١)

أما الكنائس فقد تمّ الكشف عن (٣) منها الكنيسة الكبرى وكنيسة الأسقف الإسكندر وكنيسة القديسة صلصا. أما الكنيسة الكبرى فيبدو من خلال مقاييسها البالغة ٥٨×٤٢ أنها كانت تقوم بدور الكاتدرائية في المدينة، وقد استعملت في بناء الكنائس مواد وعناصر بناء نقلت من أبنية وثنية قديمة بعد زوال كل المعتقدات الوثنية في القرن الرابع وفي فترة لم يعد لهذه الأبنية أي مهام وظيفية.

وتميز بناء الكنيسة الكبرى بتعدد الأجنحة التي بلغ عددها تسعة أكبرها الأوسط والمركزي، مع وجود محراب في الصدر يتجه شرقاً، وجاءت التقسيمات الداخلية للكنسية على شكل بهو مركزي ومصلى على شكل بازيليك ومعمدانية وحوض التعميد وحمامات ومنزل الأسقف.

أما كنيسة القديسة صلصا فقد تشابهت في موقعها القريب من شاطئ البحر وهندستها المعمارية على شكل البازيليك مع كنائس مدينة أبولونيا (سوسة) في الجبل الأخضر في ليبيا، بحيث جاءت على شكل مستطيل مع تعدد الأجنحة ومحراب في الصدر يتجه شرقاً، بينما نجد السطح يرتكز على ركائز حجرية رباعية عكس الكنيسة الكبرى التي ارتكز السطح فيها على أعمدة وتيجان ذات طراز كورنثي.

معبد حوريات المياه - المنهل: تقديراً وتقديساً للماء عند العرب وشعوب العالم فقد خصصت لها آلهة تعرف باسم ربة الينبوع (نمفة) حيث بنيت لها المعابد في كل مكان، وبشكل خاص عند الينابيع أو على حافة الأحواض والبرك المصطنعة كما هو الحال في مدن الساحل السوري وجنوب سورية. أما داخل المدن فقد بنيت تلك المعابد في الأماكن الهامة وخاصة عند تقاطع الشوارع الرئيسة وبالقرب من الحمامات والأبنية العامة حيث يتكاثر وجود الناس.

وكما هو الحال في مدن بصرى ولبدا الكبرى فقد بني منهلان بالمواجهة من طرفي تقاطع الشارعين الرئيسين وبجانب الحمامات. وزينت مباني المنهلين بالمحاريب والأعمدة والحنيات المصفحة بأنواع الرخام الجميلة بينما يتصدر تمثال ربة الينبوع الحنية المركزية حيث تتدفق المياه من فمها أو أطرافها أو من أسفل قدميها لتتجمع في أحواض سفلية يتم منها غرف المياه، أو خروجها من الصنابير وهكذا، بينما في مدينة تدمر فقد بني المنهل مقابل معبد نبو وفي وسط المسافة الفاصلة بين قوس النصر والمسرح.

وفي مدينة تيبازة فقد بني المنهل كما هو الحال في تدمر على حافة الشارع الرئيس

الدكومانوس وبالقرب من المسرح بمسافة ٥٠ م وفوق مساحة ٢١،٣٤ م٢، وتصدر البناء حنية مركزية نصف دائرية تزين واجهتها سلسلة من الأعمدة كما هو الحال في كل من بصرى وتدمر.

إلا أننا نجد هنا في تيبازة وظيفة إضافية أخرى للأعمدة وطبقة التعميد التي بنيت فوقها، فقد نفذ فوق سطحها الأعلى قناة تتجمع فيها المياه القادمة من الخلف ثم تسيل من خلال فوهات تدفق لتصب على شكل شلالات تنسكب في ثلاثة أحواض نفذت في مقدمة وأسفل البناء، أما المياه الفائضة عن الاستعمال فتأخذ طريقها عبر مجرى نفذ تحت بلاط الأرضية ومن ثم تسير إلى أماكن أخرى أكثر انخفاضاً في المدينة ليستفاد منها مرة أخرى.

البازليك (دار العدالة): إن من أجمل مباني البازيليكات أو دور العدالة التي مازالت محتفظة بمعظم عناصرها وجماليتها تلك الموجودة في مدينة لبدا الكبرى والملاصقة لمبنى الفوروم السفيري، أما في مدينة تيبازة فلم يبقَ منها إلا بعض البقايا التي تساعد على معرفة مخططها المعماري والهندسي، وجاء البناء مشابهاً لبناء لبدا الكبرى على شكل مستطيل بطول ضلع ٤٠م، قسم من الداخل إلى رواق مركزي ورواقين جانبيين صغيرين على شكل أجنحة.

ويفصل كل رواق عن الآخر سلسلة عقود مقنطرة ترتفع فوق سلاسل من الأعمدة المتساوية في القطر والارتفاع وبطراز التعميد الكورنثي نفسه الذي كان سائداً، وعادةً كان يستعمل الطراز الدوري أو الكورنثي أو الايوني أو التوسكاني. أما الواجهات الأمامية والخلفية فبنيت على شكل حنيات كبرى تأخذ ارتفاع كامل الجدران، ويحيط بها من كل جانب ركائز مضلعة زينت بمنحوتات ذات بواعث نباتية، وأغلب الأحيان تكون على شكل أغصان شجرة الكرمة تخرج من فوهات جرار فخارية سفلية تتدلى منها عناقيد العنب، وتشكل الفصنيات إطارات دائرية تحتضن داخلها أشكالاً بشرية أو حيوانية وفي الأعلى تنتهي بأشكال الملائكة الصغار وهي تتطاير في الهواء بأجنحة رقيقة.

وتزين الجدران الجانبية لوحات فسيفسائية ذات مناظر تعبر عن العدالة مثل صورة الأسرى في مدينة تدیس أو مواضيع مجازية كما هو الحال في مدينة تيبازة. وزينت المحاريب داخل البناء وخارجه تماثيل للآلهة والقضاة والولاة وغيرهم. وفي وسط البهو المركزي يوجد قفص المتهم

أو المدعى عليه وأماكن القضاة والمحامين وهيئة التحليف توزع أماكنهم جميعها بشكل منسق.

وتحدد مواقع هذه الأبنية دائماً في مركز المدينة وملاصقاً أو مجاوراً للسوق العامة التي كانت في الأصل مكان المحاكمات قبل بناء دار العدالة، وبذلك تجري المحاكمات في الساحة العامة وعلى مسمع ومرأى من عامة الناس القادمين للمبادلات التجارية والتسوق، وفي هذا المكان يجتمع القضاة وأصحاب الدعاوى والمدعى عليهم ورجال الأمن، وفي بعض الحالات كانت البازيليكا تقوم مقام المقر للاجتماعات المالية والتجارية وغيرها.

الهوامش

١- أهدي هذا البحث إلى الجزائرية ناديا عمران.

٢- مازالت ذاكرة الثورة الجزائرية ماثلة في أذهاننا، وما زال لهيب الحماس الثوري والعشق القومي والروحي مشتعلاً في دمنا وينبض في عروقنا ولن ينطفئ حتى تعود الوحدة القومية والحضارية وتزول الحدود ويلتحم الشعب في دولة واحدة كما كانت عبر التاريخ دولةً شامخةً تسود على حوض البحر الأبيض المتوسط والعالم.

٣- ارتكز هذا البحث على العديد من المراجع القديمة والحديثة وخاصة تلك التي نشرت حديثاً على ضوء الحفريات الأثرية والمتعلقة بآثار وتاريخ الجزائر، وعلى العديد من الزيارات الشخصية والدراسات الميدانية للمواقع والمدن الأثرية في بلاد المغرب من ليبيا إلى تونس والجزائر، وتمت الدراسات الميدانية لمواقع ومدن الجزائر بشكل خاص في صيفي أعوام ١٩٩٦- ١٩٩٧م مع متابعة ما يستجد من أبحاث حديثة، واستغل هذه المناسبة لتوجيه الشكر إلى جميع الأصدقاء الآثاريين في الجزائر الذين لم يبخلوا في تقديم المساعدات المطلوبة والمستمرة في هذا المجال.

٤- سعيد دحماني. هبون الملكية، معالم ونصب الجزائر- الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية). الجزائر- ١٩٩١.

٥- خليل المقداد، درعا مدينة المدائن- مدينة الديكابولس. دار عكرمة. دمشق ١٩٩٨.

6- Andre Berthier. TIDDIS. Antique castellvm Tidditanorvm. ANAPSMH. Alger 1991.

أندريه بيرتييه. تديس قلعة تديس القديمة- الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية). الجزائر- ١٩٩١.

٧- سليم عادل عبد الحق، فن العمارة العسكرية السورية، الحوليات الأثرية السورية. دمشق ١٩٥٣.

8- H. W. Helms. Jawa lost city of the bulack desert. Londres 1981.

9- Khalil MUKDAD L,aprovisionnemeny hydrioue de la ville de Bosra. XXXV Corso di culturasul arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, 1988.

١٠- خليل المقداد. بصرى عاصمة الأنباط. دار عكرمة. دمشق ٢٠٠٤.

11- Khalil MUKDAD. L,urbanisme de Bosra a l,epooue romaime, these de doctora de 3ecycle, uni›versite de Paris I, 1984.

12- Homo, L. Rome imperriale et l,urbanisme dans l,antiouite. Paris 1971.
13- TIDDIS. Antique castellvm Tidditanorvm. ANAPSMH. Alger.
14- المصدر السابق.
15- J. Starcky. Petra et la Nabatene. Dist de la Bible, suppl, VII.
16- J,M, Dentzer. Sondage de l,arc Nabateen de Bosra In Berytus 32, 1984.
١٧- خليل المقداد- الفسيفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة. قيد الإصدار.
١٨- صبـاح فـردي - فريال جلطي. ولاية تيبازة، المنظر وأطلال تيبازة. الوكالـة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية. الجزائر ١٩٩٦.
١٩- خليل المقداد. بصرى عاصمة الأنباط- مصدر سابق
٢٠- خليل المقداد- مسرح بصرى الأثري- دار عكرمة- دمشق ٢٠٠١.
21- Khalil MUKDAD. L,urbanisme de Bosra a l,epooue romaime, these de doctora de 3ecycle, universite de Paris I, 1984.



مدخل نفسي- اجتماعي لأدب الأطفال

د. ملكة أبيض ⊙

العمليات الثقافيــة الموجهة نحو الأطفال سواء أكانــت تربية أو إعلاماً أم ترفيهــاً فإنها تشــكل في صميمها عمليات اتصــال بالمعنى العلمي لكلمة Communication.

والاتصال بالمعنى العلمــي يتضمن أربعة عناصر هي: المرسل، والمستقبل أو المرسَل إليه، والرسالة، ونواقل الاتصال أو وسائطه.

وفي مجــال أدب الأطفال الذي نحن بصدده، يمثــل «المرسِل» الراشدون

⊙⊙ باحثة ومترجمة وأستاذة في جامعتي دمشق وصنعاء سابقاً.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

العاملون فيه وأهدافهم التي يسعون لتحقيقها من خلال رسالتهم، كما يمثل «المستقبل» الأطفال والمرحلة العمرية التي يمرون بها، وأدب الأطفال الرسالة التي يود العاملون ثقافياً توجيهها للأطفال.

من هنا تأتي ضرورة الحصول على معرفة جيدة بالطفل ومراحل نموه وظروفه الاجتماعية، لصياغة الرسالة على نحو يحقق أهداف مرسلها.

والمقال الذي أقدمه، يأخذ على عاتقه النهوض بجانب من هذه المهمة.

وسأبدأ بأدب الأطفال، وأعني به الرسالة التي نريد إيصالها إلى أطفالنا.

أدب الأطفال:

تعريفه:

يثير هذا المصطلح كثيراً من التساؤلات وبخاصة للباحثين في هذا المجال، نظراً لأنه مصطلح حديث نسبياً، لم يتبلور في أدبنا الحديث إلا في القرن العشرين، على الرغم من وجود إرهاصات قبل ذلك. وأشهر الرواد في هذه الفترة أحمد شوقي في مجال الشعر، وكامل كيلاني في مجال القصة.

وسأكتفي هنا بهذه التعريفات:

يقول أحمد نجيب (أدب الأطفال علم وفن ١٩٩٦): لأدب الأطفال مفهومان، أحدهما عام ويعني «الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة»، وثانيهما خاص، ويعني «الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء كان شعراً أم نثراً، وسواء أكان شفوياً بالكلام أم تحريرياً بالكتابة».

ويعرفه فتحي النمر بأنه: «الكتابات التي كتبت خصيصاً للأطفال في ضوء معايير تناسب مستواهم وخصائص نموهم ومتطلباته».

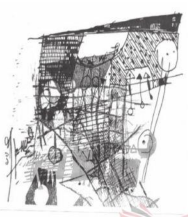
وتعرفه هدى قناوي (الطفل ورياض الأطفال ١٩٩٣) بأنه «كل خبرة لغوية ممتعة وسارة -لها شكل فني- يمر بها الطفل ويتفاعل معها، فتساعد على إرهاف حسه الفني، وتعمل على السمو بذوقه الأدبي، ونموه المتكامل، وتسهم في بناء شخصيته، وتحديد هويته، وتعليمه فن الحياة».

وهذا التعريف الأخير يقودنا إلى أهداف أدب الأطفال ووظائفه.

أهدافه ووظائفه:

من خلال أدب الأطفال يستطيع الكبار تحقيق أهداف عقلية، ووجدانية، وخلقية وعملية في آن معاً. ويمكننا تلخيص هذه الأهداف والوظائف فيما يلي:

- تنمية اللغة وتكوين العادات اللغوية والأسلوبية السليمة.
- إذكاء الشعور وتنمية الوجدان.



– ترقية السلوك، وبث الأخلاق الفاضلة.

– تنمية الشعور بالجمال وتذوقه.

– البناء السوي والمتوازن للشخصية.

– تزويد الطفل بالخبرات الحياتية والنماذج العملية.

– التسلية والترفيه والاستجمام.

أنواع أدب الأطفال:

– الشعر ولا سيما الأناشيد.

– النثر بعامة، والقصة بخاصة.

– التمثيل.

نواقل أدب الأطفال ووسائطه:

– الكتاب: ولا سيما الموجه للطفل.

– الصحافة: الصحف والمجلات.

– الإذاعة: برامج الأطفال.

– التلفاز: برامج الأطفال.

– المسرح: مسرح الأطفال، ومسرح العرائس أو الدمى.

ولننتقل الآن إلى الطفولة:

كتب جان جاك روسو في القرن التاسع عشر متوجهاً إلى المعلمين قائلاً: (تعلموا معرفة تلاميذكم لأنكم لا تعرفونهم).

ونستطيع أن نوسع هذا القول فنقول لجميع الراشدين: تعلموا معرفة أطفالكم، لأنكم لا تعرفونهم.

وفي قرننا الحالي حدث تقدم كبير في فهم الطرق التي ينمو بها الأطفال ويتعلمون وينضجون. ونظراً لاتساع التقدم في ميادين علم النفس، ولا سيما علم نفس الطفل، وعلم نفس النمو، فإننا سنتوقف عند المعطيات الرئيسية في هذا الميدان.

تعريف الطفولة:

هي الفترة العمرية التي تبدأ من لحظة الولادة، وتمتد حتى يصبح هذا المخلوق بالغاً ناضجاً. ووفقاً لهذا التعريف، تكون الطفولة عند الإنسان أطول منها عند الكائنات الحية الأخرى. فهي تمتد من لحظة الولادة حتى الثامنة عشر من العمر. وعادة ما تكون فترة

الطفولة في المجتمعات المتقدمة أطول منها في المجتمعات المتخلفة والنامية.

ويقسم العلماء الطفولة إلى ثلاث مراحل هي:

١- **مرحلة الطفولة المبكرة**: وتمتد من الولادة حتى سن السادسة.

٢- **مرحلة الطفولة الوسطى**: وتمتد من سن السادسة إلى الثانية عشرة.

٣- **مرحلة الطفولة المتأخرة**: وتمتد من سن الثانية عشرة، وحتى الثامنة عشرة أو العشرين.

وكل من هذه المراحل تحتاج إلى عناية خاصة، ولكل منها ما يميزها عن غيرها. ومن الضروري أن تتوافر لكل مرحلة متطلباتها كي ينتقل الطفل منها إلى المرحلة التي تليها بشكل سليم.

نظرية جان بياجيه في النمو العقلي (١٨٩٦-١٩٨٠):

شهد النصف الثاني من القرن العشرين نشوء اهتمام واسع بعمل جان بياجيه، مما جعله يسيطر على علم نفس النمو. ونود في هذا الحديث تقديم لمحة عنه.

حاول بياجيه أن يكتشف كيف يكتسب البشر المعرفة والقدرة على التفكير المنطقي. وقد انطلق من فكرة مؤداها أنّ الطفل الصغير يأتي إلى العالم دون معرفة حقيقية. وهو لا يملك إلا بعض الأفعال المنعكسة (المص والنظر والقبض والبكاء، على سبيل المثال). على أنّ الطفل يملك إمكاناً موروثاً للتعلم، ولديه دافعية للتعلم أيضاً.

النتائج التي توصّل إليها:

مراحل النمو:

يعتقد بياجيه أن الذكاء والمعرفة والقدرة على التفكير المنطقي تنمو من الولادة وحتى المراهقة بشكل منتظم، يمكن توقعه إلى حدٍّ ما. ومن أجل أغراض الدراسة والإيضاح قسّمَ هذا النمو إلى أربع مراحل رئيسة، كما قسّم بعض المراحل الرئيسية إلى مراحل فرعية. وبما أن بياجيه تحدّث عن الأعمار المتعلقة بهذه المراحل الرئيسة والفرعية بصورة تقريبية، فإننا نستطيع أن نستنتج أنّ الأطفال يختلفون من حيث الفترة الزمنية التي يجتازون فيها هذه المراحل. على أنّ جميع الأطفال يجتازون هذه المراحل حسب الترتيب نفسه وبتعبير آخر: إن جميع الأطفال يكتسبون مهارات معينة بالترتيب نفسه، على الرغم من أن أحدهم قد يكون سابقاً للآخر في أيّ عمر من الأعمار.

أ- المرحلة الحسية- الحركية: (من الولادة حتى ١.٥ أو ٢ سنة)

يبدأ الطفل حياته -كما ذكرنا- بمجموعة من الآليات الحسية، والمنعكسات

الحركيــة. من هنــا تسمى هــذه المرحلة بـ «الحسيــة- الحركية». ومن هــذه البدايات تنمو المخططات والبنى المعرفية التي تتسم بها حيــاة الراشد. إن الطفــل يتعلم خلال هــذه الفترة عن طريــق التفاعل المباشر مع المحيط، ولغته تكون محدودة جداً في القسم الأعظم منها.

وتتصف هــذه المرحلة بالتفكير المتمركز حول الذات: فكل مــا يدركه الطفل ويفعله يدور حــول نفسه وحاجاتــه. كل شيء إما أن يكــون ملكاً لــه، أو مرتبطاً بــه ارتباطاً مباشراً.

وهــو لا يعرف العالَم بصورة مستقلة عن نفسه. كمــا أنّ الطفل يرى العالم على هيئة صورة غير مترابطة تظهر وتختفي. وحين لا يرى الطفل شيئاً ما، فإنّ هذا الشيء يتوقف عن الوجود بالنسبــة إليه. مثال ذلك: حين تختفي لعبة من أمامه فإنه لا يبحث عنها.

كما تتصف بالتقليد:

والتقليــد يظهر خلال الأشهــر القليلة الأولى من الحيــاة. ففي البدايــة يستطيع الطفــل أن يكرر حركاتــه فقط. وفيما بعد يستطيــع أن يقلد نموذجاً مــن الصغار أو الكبار.

ب- مرحلــة ما قبل العمليــات (من ٢-٦ أو ٧ سنوات)

وهــذه تنقســم بدورهــا إلى مرحلتين فرعيتين هما:

١- التفكيــر السابــق للمفاهيم (من ٢-٤ سنوات).

وخلال هــذه المرحلــة الفرعية تحدث ثلاثــة أشكال مــن النمو وهــي: نمو الفكر الرمزي، واكتساب اللغــة، واكتساب المنطق الانتقالي.

إن الفكر الرمزي يتطوّر عن قدرة الطفل المبكرة على التقليد. فالطفل مثلاً قد يتذكر القرد الــذي رآه في حديقة الحيوان بشكله، وصوتــه، وحركاته. ويمثــل ذلك من خلال تقليــده. وقد يكــون بعض الفكــر الرمزي مرتبطــاً باللغة. ولكن اللغــة في هذا السن ما تزال في حدّهــا الأدنى، على أنها تتطور بتقليد الكبار.

هناك أيضاً اللعب الرمزي أو الدرامي، وهنا يستطيــع الطفل أن يدّعي أنه شخص ما غير شخصــه، ويستطيــع أن يدّعي أنه يصنــع كعكة في الرمل، أو أنّ اللعبة والعصا هما طبل ومضرب.. وهــذا اللعب الرمزي ضــروري لنمو الطفل العاطفــي، مثلما هو هــام لنموه الفكري. فهو يستطيع من خلال اللعــب أن يدّعــي أنه يسيطــر، وأنّه يفوز، وبذلك يتخلّص من الإحباط وعدم التكيّف الذي يواجهه في الحياة الواقعية.

أما منطق هذه الفترة، فهو منطق انتقالي، يبدأ الطفل فيه بتشكيل أوّلي للمفهوم، ويشرع في تصنيف الأشياء إلى فئات معينة بسبب من تشابهها، إلا أنه يرتكب عدداً من الأخطاء، فجميع الرجال هم «بابا» وجميع النساء هن «ماما»..

٢- الفكر الحدسي (من ٤-٧ سنوات):

يستمر تمركز الطفل حول ذاته في هذه الفترة، ويتجلى ذلك في مظاهر ثلاثة: التكرار، ومناجاة الذات، والمناجاة الجماعية.

فالطفل يعيد أقوالاً سمعها من شخص ما، أو يعيد أقواله نفسه، وحين يكون وحيداً يقيم حواراً مع نفسه، فيذكر ما يريد عمله، وكيف سيعمله. وقد يجتمع طفلان، ولكن كلاً منهما يتحدّث إلى نفسه دون أن يؤدي ذلك إلى الاتصال بينهما. على أنّه يحاول الحديث مع الآخرين أحياناً كي يجذب اهتمامهم وينقل إليهم شيئاً ما. إضافة إلى ذلك يتقدّم الطفل في تصنيف الأشياء إلى فئات (سيارات، بيوت، أطفال،... إلخ) من خلال تفاعله مع المحيط. كما تتكون لديه فكرة بقاء الأشياء دون القدرة على التعاكسية: فقطعة المعجون تصبح (أكبر) إذا مددناها في الطول، وتصغر إذا كوّرناها على شكل كرة، والأزهار تصبح كثيرة إذا فتحناها على مساحة واسعة، وتقل إذا ضممناها على مساحة صغيرة، أو في باقة.

فمن الواضح أنّ الأطفال يتعلمون العد في وقت مبكر، إلا أنّ أداء عمليات مع الأعداد يتطلب قدراً أكبر من الفهم، وهكذا فإنّهم لا يستطيعون التصرُّف بصورة منطقية كاملة. وهذا ما يجب على الأهل والمربين بصورة عامة أن يأخذوه بالحسبان، حين يتعاملون مع الأطفال.

جـ- مرحلة العمليات المحسوسة (من ٧-١١ أو ١٢ سنة):

في هذه المرحلة يطور الطفل القدرة على عكس العمليات، ويتمكن من مفاهيم البقاء، والترتيب، والتصنيف، وعدد آخر من المفاهيم العددية والاجتماعية والعلمية. على أن العمليات الفكرية تتعامل في هذه الفترة مع أحداث حقيقية، ملاحظة، يستطيع الطفل أن يراها ويتصرف بها مادياً.

د- مرحلة العمليات المجرّدة (من ١١ أو ١٢ إلى ١٤ أو ١٥ سنة):

خلال هذه المرحلة النهائية، تكتمل القدرة على التفكير المجرد أو المنطقي. إن الطفل يستطيع أخيراً أن يفكر ويحل المشكلات

على مستوى رمزي كلياً، دون الرجوع إلى التفاصيل المحسوسة. ويرى بياجيه أنّ التفكير يكون في نهاية هذه المرحلة منطقياً كما هو عند الراشدين. ويمكن استخدامه لحل المشكلات التي تواجه الإنسان طوال حياته أو بعضها على الأقل.

خامساً: الفروق الفردية:

ما قبل المدرسة:

تصبح الفروق الفردية خلال سنوات ما قبل المدرسة أكثر وضوحاً مما كانت عليه خلال فترة الأطفال الرضَّع.

وعلى الرغم من أن للذكاء جانباً وراثياً، فهناك خلاف حول تحديد مدى إسهام الوراثة في الفروق في حاصل الذكاء بين الأفراد والجماعات.

وخلال الطفولة الباكرة توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الصبيان والبنات في قياسات القدرة العقلية. والفروق في الشخصية بارزة أكثر. وتبدو الفروق بين بعض الصبيان والبنات في الأسلوب المعرفي، وسلوك اللعب، والعدوانية.

وهذه الفروق يمكن أن تُعزى إلى تفاعل بنية الجسم مع الإشراط الاجتماعي. وهناك مظهران لبنية الأسرة لهما دلالة خاصة بالنسبة للفروق الفردية في مستوى ما قبل المدرسة، وهما ترتيب الولادة، وغياب الأب. فغالباً ما يُبدي الأطفال الذين يولدون أولاً نموذجاً لإنجاز عالٍ، وحاجة عالية للتفوق. ولكن هذا النموذج يتوقّف على عوامل مثل الجنس، والمسافة الزمنية بين الأشقاء. ولا يحتاج غياب الأب لأن يكون عاملاً مرضياً بالنسبة للأطفال وتتوقف آثاره على أمور كشخصية الأم، والدعم الذي تقدمه الأسرة والمجتمع لرعاية الطفل. وخلال الطفولة الباكرة يمكن أن تلاحظ الفروق في الطبقة الاجتماعية والثقافية في اللغة وفي أساليب التعزيز وممارسات رعاية الطفل.

في سنوات المدرسة:

تظهر الفروق الفردية في التحصيل المدرسي لدى دخول الأطفال إلى المدرسة. ولا تعود هذه الفروق إلى ذكاء الطفل بل إلى دافعه للتحصيل، ومستوى طموحه، وخلفيته الاجتماعية الاقتصادية.

وفي المدرسة الابتدائية تكون الفروق الجنسية جلية في التحصيل، وفي الأساليب المعرفية، ولكنها ليست بارزة وثابتة كما ستكون في المدرسة الثانوية. والأطفال يتعلمون كيف يتصرفون كذكور أو كإناث عن طريق ملاحظة آبائهم ومعلميهم، والراشدين الآخرين في المجتمع، والناس في السينما والتلفزيون.

ويمكن لبنية الأسرة أن تؤثر في التحصيل

الدراسي والتكيف. وتفترض إحدى النظريات أن الذكاء والتحصيل يتناسبان عكساً مع حجم الأسرة. وهذه النظرية تفسر الفروق في التحصيل بالمستوى الاجتماعي-الاقتصادي، وترتيب الولادة، ومعيشة الأبوين معاً، وعمل الأم.

ويمكن أن يكون لهذه العوامل آثار إيجابية أو سلبية على الطفل. ويتوقف ذلك على موقف الأم واستقرار الأسرة.

في مرحلة المراهقة:

وعلى الرغم من وجود فروق في القدرات العقلية في المراهقة، فإن هذا يختلط مع الفروق في الاهتمامات بحيث يصعب تحديد هذه الفروق فيما يتعلق بسير النمو العقلي.

وتنعكس الفروق الجنسية في المراهقة في نتائج بحوث مثل تفوق الفتيات في القدرة اللغوية، وتفوق الفتيان في المهمات التقنية والميكانيكية. وعلى الرغم من أن الفتيات بارعات مثل الفتيان أو أبرع منهم، ولا يختلفن عنهم في القابليات المهنية، فإن الفتيات يدخلن مجالات أكثر تحديداً من الفتيان. ويلاحظ أن الفتيات أكثر وعياً للذات، ولديهن تقدير ذاتي أقل مما يفعل الفتيان، ومردُّ ذلك على الأرجح إلى المواقف الثقافية إزاء النساء.

سادساً: تطبيق تربوي لعمل بياجيه:

بما أن الأطفال يحتاجون إلى التفاعل الحي النشط مع محيطهم. وهم يحتاجون إلى أن يلمسوا ويحسوا ويتذوقوا ويروا ويشموا ويسمعوا ويعالجوا الأشياء من أجل أن يتعلموا، فإن الدروس الشفوية وحدها لا تؤدي إلى الفهم، ونحن لا نستطيع أن نخبر الطفل شيئاً ما ونتوقع منه أن يفهمه. لذلك كان على المعلم أن يساعد الطفل على اختبار ما تجري مناقشته، وأن يسمح له بمعالجته أيضاً. وبدلاً من التعليم المباشر، على المعلم أن يوفر محيطاً مناسباً ممتعاً آمناً، وأن يعطي الطفل حرية الحركة والاختيار ضمن هذا المحيط. وهذا ضروري جداً من أجل حدوث التعلم.

سابعاً: تطبيق في مجال أدب الأطفال:

إذا كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي الموجّه للأطفال مع درجة نموهم النفسي، فإن اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي. واللغة نوع من أنواع التعبير، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة لذلك. ومن وسائل التعبير

المعروفة: الغناء، والرقص، والموسيقى، والرسم، واللغة.

وكلمة لغة تطلق على التعبير الشفوي بالكلام، والتعبير التحريري بالكتابة. ويمكننا أن نقسّم النمو اللغوي، من هذه الزاوية إلى مراحل:

أ- مرحلة ما قبل القراءة والكتابة (من ٣-٦ سنوات):

وفيها يميل الطفل إلى القصص الخرافية، وإلى قصص الحيوانات والطيور، ومن الطبيعي أن تقدم من خلال الكلام بلغة يفهمها العقل بسهولة. وإذا لم تطبع هذه القصص في كتاب، فإنها يمكن أن تطبع في أسطوانة، وإذا كان الكتاب تصاحبه صور ورسوم مشوّقة، فإن الأسطوانة يمكن أن تصاحبها مؤثرات موسيقية وغنائية وصوتية مناسبة. فالأسطوانة تستطيع استغلال نبرات الصوت ودرجاته، وتقليد أصوات الحيوانات والطيور. وإذا كان سماع الطفل للقصة عن طريق الراوي يستثير خياله، فيتخيل الحيوانات وهي تتكلم، فإن سماعه لها على صفحة الأسطوانة وهي تتكلم نبرات صوتها المتميزة يعطيه متعة كبيرة. ومع كل ذلك يمكن أن يصاحب الأسطوانة كتاب مصور يتيح للطفل أن يرى الصور والرسوم المناسبة أثناء سماع القصة ويمكن استخدام وسيط ثانٍ مثل الإذاعة، أو ثالث كالتلفزيون الذي يجمع بين الصوت والصورة، بغير الحاجة إلى كتاب مصور، أو رابع كالمسرح، أو خامس كفيلم سينمائي.

على أنه يمكن استخدام الرسم أيضاً. في كتب مطبوعة تحكي القصة بالرسم وحده، أو مع بعض الكلمات المكتوبة بحرف كبير واضح.

ب- مرحلة القراءة والكتابة المبكرة (٦-٨ سنوات):

وهي المرحلة التي يبدأ فيها الطفل في تعلم القراءة والكتابة، وهي تقابل الصفين الأول والثاني من المرحلة الابتدائية، وفيها تكون مقدرة الطفل على فهم اللغة المكتوبة محدودة. ويمكن في هذه المرحلة، استخدام الأساليب التي سبقت الإشارة إليها في مرحلة ما قبل الكتابة، مع إضافة بعض الكلمات للكتب المصورة، أو بعض العبارات لتعوده على القراءة والكتابة.

جـ- مرحلة الكتابة الوسطية (٨-١٠ سنوات):

وهي تقابل الصفين الثالث والرابع في المرحلة الابتدائية.

ويمكن أن تسير الكتابة فيها بصورة متوازية مع الكلام الشفوي، على أن تكون

العبــارات بسيطــة سهلــة، مكتوبــة بخط واضح.

د- مرحلــة القــراءة والكتابــة المتقدمــة (١٠-١٢):

وهي تقابل الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائيــة، وفيها يكون الطفل قــد قطع مرحلة كبيرة في طريق تعلم اللغة، واتسع قاموسه اللغوي كثيراً.

هـ- مرحلــة القراءة والكتابــة الناضجة (١٢-٢٠):

وهي تقابل المرحلة الإعدادية وما بعدها ويكــون الطفل فيها قد بــدأ يمتلك القدرة على فهم اللغــة المجردة اضافــة الى اللغة المحسوســة وتؤخــذ في الحسبان الملاحظة التالية:

هذه المراحل متداخلة، وتختلف باختلاف البيئات والمجتمعــات، ودرجة التقدم فيها، إضافة إلى أنها تتأثــر بما بين الأطفال من فروق فردية.

ثامناً: دراسات لاحقة:

١- قام بورتون هوايت:

الأستاذ بجامعة هارفــرد بدراسة حول كيفية زيــادة سرعــة التعلم لــدى الطفل. وقــد وجــد أن هناك علاقة بــين المثيرات الموجــودة في بيئة الطفــل الرضيع وسرعة تعلمه. وتوصل إلى أن بالإمكان إنقاص زمن التعلم عن طريق إثراء هذه البيئة بالمثيرات المناسبــة، مثل وضع شراشف وأغطية ملونة ومزخرفة برسومات مختلفة في سرير الطفل، وتعليق بعضــ اللعب الملونة علــى السرير، وتجهيز الغرفة بأثاث بهيج يستطيع الطفل أن يراه وهــو في سريره. ويــرى هوايت في ضوء نتائج دراسته أن الطفل الرضيع يتعلم الوصــول إلى الأشياء المعلقة فــوق السرير في أقل مــن نصف الوقت الــذي يستغرقه أقرانه من الأطفــال الرضع الذين يعيشون في بيئات فقيرة بالمثيرات. ويعتبر هوايت أن هــذه القدرة علامة بارزة للنمو العقلي لدى الطفل الرضيع.

٢- قام بنجامــين بلــوم B. Bloom، أستاذ التربية بجامعة شيكاغو بفحص ألف دراســة من الدراسات التــي اهتمت بقياس نمو الأطفال وجمع إحصائية هامة في كتابه «الاستقرار والتغير في السمات الإنسانية».

وقــد بيّن أهمية الخــبرة والنمو المعرفي في سنــوات الطفولة المبكرة بقوله: «.. حين نتحدث بلغــة مستوى الذكاء المقيس في سن السابعــة عشــرة يمكننا أن نقــول: إن ٢٠٪ منــه على الأقل يتكون خــلال السنة الأولى من العمــر، و(٥٠٪) منه يتكون حتى حوالي السنة الرابعــة، و(٨٠٪) منــه حتى حوالي

السنـــة الثامنـــة، و(٩٢٪) منه حتـــى السنة الثالثة عشرة».

٣- استناداً إلى عدد من الدراسات تبين أن الوسط الاجتماعـــي- الاقتصادي- الثقافي للأســـرة يؤثـــر، لا في التنشئـــة الاجتماعية للأطفـــال فحســـب، بل في نموهـــم العقلي أيضـــاً. فقد اتضـــح أن هنـــاك توازياً بين نتائج اختبارات الـــذكاء للأطفال والمستوى الاجتماعي-الاقتصادي لأسرهم. وركز بعض هؤلاء العلماء في تحليلهم لهذه النتائج على أهميـــة تعلم اللغة في نمو الـــذكاء وأساليب التفكـــير فمعظم التفكير في رأيهم يؤدى عن طريق الكلمات.

ومن هـــؤلاء العلمـــاء «برنشتاين» الذي أجـــرى تجاربـــه في إنجلترا عـــام (١٩٦٨) وقد بينت تجاربـــه هذه أن الثقافة الفرعية (ثقافة الأوساط الاجتماعية المتعددة ضمن الدولة الواحـــدة) تنقل لأفرادهـــا أساليب مختلفة في الحديث، وبالتالي أساليب مختلفة في التفكير.

لقـــد أجرى برنشتايـــن تجاربه في لندن على صبيـــة ينتمـــون إلى الطبقتين العاملة والميسورة. ووجـــد أن ثقافة الطبقة العاملة تتضمـــن أسلوباً خاصـــاً في الحديث يتميز بطبيعته الضيقـــة إلى حد بعيد. إن الجمل في هذا الأسلوب قصـــيرة، والجمل المتعلقة بالجمـــل الرئيسيـــة محـــدودة، وأخـــيراً إن الحركات الجسميـــة تستعمل بصورة شائعة للتعبير إلى جانب الكلام أو بدل الكلام.

ويسمـــي برنشتاين هـــذه اللغة البسيطة من حيث التركيب «اللغـــة المحدودة». ويرى أن الأفراد الذين ينشؤون على استخدام هذه اللغة ينشؤون بالتـــالي على التفكير بطريقة بسيطة، على الرغم من أن القدرات الفكرية الفطرية لقسم منهم تؤهلهم إلى تفكير أكثر تعقيداً.

أما في الثقافة الفرعية للطبقة الميسورة المثقفـــة، فالأطفال يسمعـــون حديث آبائهم الذيـــن يولون أهمية كـــبرى للتعبير الشفوي وللإجابـــة عـــن أسئلة أبنائهـــم. وبما أنهم يلاقـــون التشجيـــع ويحصلـــون على جزاء مناسب، فهم يقلدون لغة آبائهم، وهذه اللغة أكثر تعقيداً. فالجمـــل فيها طويلة يتضمن بنيانها جملاً رئيسية، وجملاً تابعة، وعدداً من الصفات المختـــارة بلباقة، مع استعمال واسع لضمير الغائب وللأسماء المجردة. كما أن الحـــركات الجسمية تشغل مكاناً أقل في التعبير عن الأفكار.

ويسمـــي برنشتايـــن هذه اللغـــة «اللغة المتقنة» ويرى أنها تقدّم للذين يستخدمونها إمكانية التفكير بصورة أكثر تعقيداً وتجريداً مما تعطيه اللغة المحدودة.

وحين أعطى برنشتاين رائز ذكاء لفظي، وآخر غير لفظـي، لجماعتين من الطبقتين العاملـة والميسورة، كان الفـرق في حاصل الـذكاء بـين الجماعتـين (٨-١٠ درجات) بالاستناد إلى الرائز غير اللفظي، و(٢٣-٢٤ درجـة) بالاستناد إلى الرائز اللفظي، أي ما يزيد على الضعف. وينتج عن ذلك أمران:

الأول: أن أبناء الطبقة الميسورة يكتسبون، خـلال تعلـم الأدوار المرتبطـة بالطبقـة الاجتماعية، سهولة أكـبر في أداء العمليات الفكرية الضروريـة للنجاح في روائز الذكاء ولا سيما اللفظية منها.

والثـاني: أنه قد يكون هنـاك عدد من أبناء الطبقة العاملـة يتمتعون بقدرة عالية فطرية ولكن هذه القدرة لم تنم لأنهم تعلموا في ثقافتهم الفرعية أسلوباً محدوداً للحديث لم يستطـع تزويدهـم بـالأدوات الفكريـة الضروريـة. فهـل يعني ذلك توقـف النمو الفكـري لهؤلاء الأفراد نهائيـاً؟ إن الوضع الحـالي للدراسـات النفسيـة لا يسمح لنا بالإجابة عن ذلك.

ما يهم هو أن تؤخذ الظروف الاجتماعية للأطفـال بالحسبان في المجـالات الثقافية كلها، ومنها التربيـة، وأدب الأطفال، وذلك إضافة إلى حاجات النمو النفسي.

٤- أثـر التلفزيـون في السلوك العدواني والغيري:

يبدأ الأطفـال بمشاهدة التلفزيون منذ السنـة والنصـف إلى السنتين مـن العمر، وتتزايد تدريجياً مدة مشاهدتهم إلى معدل (٣-٤) ساعات يومياً خلال سنوات المدرسة الابتدائية.

وأطفـال ما قبل المدرسـة قابلون للتأثر بالتلفزيـون بشكل خاصـ. فهم على درجة كافيـة من النمو لامتلاك القدرة، والميل إلى تشكيل أنفسهم على نموذج الآخرين. ولكنهم على درجة كبيرة من الصغر للحكم السديد على ما يقلدون. وقد تبين على سبيل المثال أن الأطفـال ينزعون إلى اعتبـار أشخاص التلفزيـون إما أناساً حقيقيـين أو يشبهون الناس الحقيقيـين على الأقل. ولا يتعرفون علـى الاختلافـات بـين الحيـاة الواقعية والحياة كما تُصور علـى الشاشة حتى سن الطفولـة المتأخرة أو حتى المراهقة. ولذلك فـإن النمذجة على منوال مـا يُشاهد على التلفزيـون للأفضل أو للأسـوأ دون تمييز يرجح أن يحدث لدى الأطفال. وهو احتمال أثار قلقـاً كبيراً لدى الجمهـور حول أمور كالتأثـير الممكن للعنف المتلفـز في السلوك العدواني.

ويقترح أحياناً أن مثل هذه الآثار تتوقف

على استعداد الطفل: أي إن الأطفال الذين يتأثرون باتجاه العدوان عن طريق مشاهدة التلفزيون كانوا عدوانيين منذ البداية. ويبدو أن هناك أساساً لهذا الاعتقاد. فالأطفال الذين هم على درجة عالية من العدوانية بوجه عام يبدون زيادة أكثر في السلوك العدواني عقب النمذجة المتلفزة للعدوان أكثر من الأطفال الذين هم على درجة متدنية من العدوان ومع ذلك فإن هذه النتائج لا تبرئ التأثير الممكن للتلفزيون.

ولأن أثر التلفزيون هذا يعود، على ما يبدو، إلى سلوك الأطفال المقلد، فإنه تبعاً لذلك يمكن تصميم برامج لتشجيع الغيرية والعدوان على حد سواء. وفي الواقع يوجد دليل كبير على أن الأطفال يدخلون نماذج للشفقة وضبط النفس التي يرونها في التلفزيون كما يدخلون النماذج العدوانية.

فقد وجِدَ على سبيل المثال، أن أطفال رياض الأطفال الذين شاهدوا مقاطع من فيلم (عرض نماذج غيرية)، عملوا بثبات أكثر في مهمات متعددة، وأظهروا سلوك مساعدة ومشاركة أكبر.

إن ما انطوت عليه هذه الدراسات حول السلوك العدواني والغيري يبدو واضحاً. فالتلفزيون يمكن أن يمارس تأثيراً قوياً في الأطفال من خلال آثار النمذجة، وبخاصة خلال سنوات مرحلة ما قبل المدرسة. ولذلك يتعين على صناعة التلفزيون أن تمارس الحذر من أنواع البرامج التي تُعدها للأطفال، وعلى الآباء أن يمارسوا المسؤولية في الاشراف على ما يشاهد أطفالهم من البرامج. وهذا ينطبق بالتأكيد على كل البرامج الثقافية وفيها القراءة.

المراجع

- د. إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٨.
- د. أبيض، ملكة، الطفولة المبكرة ورياض الأطفال، دار طلاس، دمشق، ط٢، ٢٠٠٧.
- د. أبيض، ملكة، سليمان العيسى وديوان الأطفال، دار الحافظ، دمشق، ٢٠٠٨.
- الكانيد، ديفيد و واينز، ايرفنغ، نمو الطفل، جزءان، ترجمة د. ناظم السمان، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦.
- د. أحمد، سمير عبد الوهاب، أدب الأطفال، دراسة المسيرة، عمان، ط٢، ٢٠٠٩.
- د. أبو معال، عبد الفتاح، أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٠.

الوعي الجسدي

«الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي»

منير الحافظ ⊙

هناك ثمة تعالق جمالي لازب في حياتنا الطبيعية، بين جسد أصغر متمثل بالإنسان، وجسد أكبر متمثل بالكونية، ومن نافل القول، عديدة هي أشكال العلاقة بينهما، وأن سائر الإشارات والتحولات الجارية متطابقة غير متنافرة، رغم بروز ثمة ظواهر ضدية في الفعل الحركي، تبدو لنا حيناً غير منسجمة، بيد أنها تبقى فعل أداء جسدي، يفصح عن حالة تعبيرية ما.

إن الجسد (thecorps) أداة تعبير عن الإشارات المنبعثة من عمق المخيلة،

⊙⊙ باحث وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

والمتجسدة بفعل الأداء الحركي، وقائع تعبر عن رغبات وانفعالات وأفكار، وهنا يحصل التطابق بين تجسيد (somatise) مرئي عن طريق أداء الجسد، وغير مرئي عن طريق رؤى المخيلة.

كان وعي الذات جماعياً نتيجة «الاستجابات الانفعالية» للجسد، والاستجابة فعل مرموز ينعكس عن المخيلة، وهو أشبه ما يكون باللغة الظاهرية السائدة عند الإنسان القديم، ويمكننا حساب الاستجابة، على أنها نمط ثقافي محدود في محيط بيئي وتقاليد بدائية، ونكون بذلك أقرب إلى ما ذهب إليه «مارتن هيدغر» (١٨٨٩-١٩٧٦م) في مؤلفه «الوجود والزمان» قوله «المعية الوجودية القائمة بين الذات والآخر».

حاول الإنسان تفكيك رابطه الجسدي مع الطبيعة، وخلق تعالقاً أناسياً بين الذات والآخر وفق تقاليد ثقافية، لا تحكمها المعطيات الطبيعية، وإنما المعطيات الذهنية «المُعقلنة» التي يصوغها التخييل (imagineation) الفني والأدبي والأسطوري والديني والرياضي.. إلخ، وتحويل الوعي الجمعي إلى وعي فرداني، نتيجة الاستجابات الانفعالية للعقل، وجعل لغة الإشارة الظاهرة للجسد، لغة رمزية باطنية للتذهين المنفتح على فضاءات المخيلة المنسرحة عند الإنسان الحداثي، غير المرتبط بالبيئة، الأمر الذي زجه في مضطرب واسع من الشعور بـ«المعية الذهنية» وانفلاته من الاستغراق في مشروطية الوجود المادي المُستلِب لإرادته وتأملاته ولذائذ سرحانه وشطط أحلامه، وانغماسه في كينونة ذاته البشرية، لا في كينونة الذات الوجودية للطبيعة، وحسبَ أن الإيغال في كينونة المركب الآخر، خلاص جسدي من التعالق الأرضاني، غير أنه مضى متناسجاً مع مركب أشد تعقيداً، وانخرط في تجربة مشروطة بقيم (volluses) عقلانية مفتوحة على عالم لا يعرف معنىً للمحدودية التذهينية، فبدل الخلاص من الحتمية الطبيعية أخضعه تحت مرتهن الحتمية الروحية المحكومة بتقاليد القيم، وعلى رأسها القيم ذات القداسة العالية، وأظن أن الخلاص الجسدي (bodysalvation) من المرتهن الطبيعي، حدَّ بالوعي لأن يصوغ منظومات أخلاقية استندت إلى «المثال» (ideal) الرفيع.

لقد مأسس (axiomes) الوعي الأناسي، لُميَّة من المواريث، تعاقبت على صناعة تاريخها أجيال عديدة، وارتهنت لأحكامها بـ«معية انفعالية عقدية» ورضخت تحت مسؤوليات فردية واجتماعية، ذلك

لاتصاف القيم أو الأخلاقيات بمعايير وجدانية، خاصة في العقيدة، والسؤال القمين بالطرح، إذا ما تمّ اقتران العلم الحديث بما أنجز من تقدم «تكنولوجي» فما هي المسؤولية الأخلاقية والوجدانية إزاء الإنسان من حيث هو بنية جسدية؟ إذا كان الجسد عبداً للطبيعة فيما مضى من الأزمان الوحشية والبدائية، فما الذي حلَّ به ما بعد عصر النهضة والتنوير؟ ألم يكن عبداً لآلته ومؤدلجه ومعتقداته وثقافاته ومدنياته..؟ الحق، ما برح يتعرض جسده لشتى أشكال الاستلاب والقتل.



إبان الانقلاب الأبوي «الذكوري» على العهد الأمومي «الأنوثي» سقطت أسطورة الجسد المسؤول عن عملية التخصيب الأزلي في فلسفة الوجود، وحلَت بدلاً عنها أسطورة العقل، الذي نصَّب نفسه مسؤولاً عن مقدرات الحياة، بوصفه المشرعن الوحيد لحق التملك، ولعل الاحتفاء بالعقل، قد أتى من قدرة الروح على تجاوز قدرة الجسد الفاني، وظهور أسطورة البدء المقدس، الذي رأى في الأنوثة، أنها مجرد جسد مدنس في بنائه، وأن الذكورة روح مقدسة في خواصها، فأسفر هذا التصنيف عن خلق عالميّ الضلالة والحكمة، وما تلاهما من ألوان أسعرت الصراع المحموم بينهما.

البحوث في رموز المؤسطر الفردوسي الذي ورد في المواريث الأدبية القديمة، الفردوس (السومري، البابلي، التوراتي، الإغريقي، الماركسي، الفرويدي...) تُجمع على أن الجسد، هو المحور الناظم للخطاب الأسطوري أو الديني، وبالتحديد الرغبة «الطعام» والجنس «المضاجعة» ولم تتطرق هذه الرؤى أو التفسيرات إلى الروح وتشاكلها مع حركة الوجود، بوصفها جملة قوانين قيمية تحدد حقائق قيمية جمالية للخلق الكوني، وأظهرت الدراسات التحليلية، أن

الوعي العقلاني لقيمة الروح وخالق الوجود، جـاء متأخرين، إلا أنـه كان وعياً ما تحت الأسطورة، وظل متعالقاً مع ثقافة أسطورية محكَمـة، لكن، يتجاذبها عامـل التحرر من منزلقات الوعي الأسطوري البدائي والوعي التوحيـدي، وتارة نرى رؤى تنسف الوعيين، وتتطلع إلى عالم مـادي محض، يتبع البحث التجريبي والهيمنة على مقدرات الوجود عبر الاكتشافات العلمية التـي تنهض بالإنسان وحضارته، خاصة بُعيد «النهضة» الأوروبية وحركة «التنوير» في بدايات القرن السادس عشر الميلادي، فـكان الانقلاب الآخر على حضارة الأسطورة، والأخذ بفلسفة أسطورة الحضارة.

كان إنسان أوروبـة في القرون الوسطى حُراً في نمط تفكـيره، نظراً لتشبعه بتعاليم الدين، وما أضيف إليه من الفكر المسيحي، مما منحه حريـة انطلاقة روحه، وممارسة القنانة على جسده، بيد أن أمله بخير النهضة الأوروبية، عصـر الصناعة والمدنية الرائدة للحضارة الغربية، أبقى جسده رهينة الآلة، بل عبداً للآلـة ولأشكال علاقـات الإنتاج المُستغلة لجهـده، وقبل أن ندخل في فلسفة نقد ملكة الوعي الجمـالي للجسد، يحسن بي عرض تعريف بسيط للجسد، فأرى «أن الجسد كائـن قائم على متعالـق كوني، له خاصيـة تجسيد جمـالي ذو معنى» بطبيعة الحـال، يخضع الجسـد إلى جملة وظائف «بيولوجيـة» متعددة الأغراض والأوضاع، ترتبط جدلاً بتعددية رؤى المخيلة في تجسيد حركة الجسد، والإفصاح عن وحدة الإنسان الذي يتمتع بملكـة الأداء التجسيدي، ومن ذا ، يتـم تحقيـق خاصية ندعوهـا بـ«لغة الجسد» (body language) المتميزة عن باقي الكوائن الحيّة، والتأمل في الإحداثيات الجسدية وما يتجلى عنها من دلالات تُفكك رمـوز منعرجـات التعابـير وتحولاتها من المستتر الجـوي إلى السطح «الطوبوغرافي» للجسد، واجتراح تجربته في البناء المشهدي الثقـافي، يدفعنـا إلى تأمـل الأسباب التي دعـت الوعـي التحريمي إلى خلـق قواعد أخلاقيـة أو منظومـات ثقافيـة خلاصية مــن ضغط اندفاعـات المُهـل الساخن من عمق الجسد الاشتهائـي للغريزة الوحشية، ذلـك، لإمكان رفعه إلى سوية المثال الأناسي (humansime).

لما أمعن الإنسـان البدائي بالمتجسدات الطبيعيـة وظواهرهـا، انبهر مــن صورة الطبيعة، التي تتبدى له بصور مختلفة، وقد أشـار «غيورغي غاتشيف» إلى هذه القضية بقوله: «إن أولى لحظات العمل والوعي، هو في الوقت نفسه، استيعـاب وإدراك جمالي

للعالم»[1]. وبعد دهور، أدرك أن ثمة جسد إلهي لم يلمسه بعد في الحضرة الوجودية، فكان حري به البحث عن حضرة إلهية تتشابك مع هذا الوجود العظيم، ولدى متابعته التأمل، حاول إيجاد جسد افتراضي للإله، وجسده في صور ومجسمات مختلفة، ووضعه موضع عبادة وتقديس، والغاية منه، إشباع رغبة معرفية، فأبقى الجسد الإلهي مفتوحاً على فهم الأسرار الكونية، ومضى يصوغ التعاليم والأساطير والآداب والفنون والأخلاقيات على شكل «الجسد المثال» وليس على شكل «الجسد الوضيع».

جاءت عبادة الجسد، نتيجة نظرة الإنسان البدائي إلى الأشياء بوصفها صوراً نافعة، وبات الفائق الجمالي منها موضع تقديس، فارتقى الوعي بخاصية الصورة، حتى غدت هي الإله المُجسد في خواصها، مما أبرز ملامح ثقافة روحية «مقدسة»، وانبرى كل ما هو معبود، هو صورة كل شيء جميل يستحوذ على مشاعره، أي المُجسم القائم بذاته، والحياة عنده، تتبع حضورية الجمال بصورته الماثلة، والموت يتبع زوال صورة الجمال أو ما يستحوذ على الحس العاطفي الغريزي مهما كانت صفة الشيء، إلا أنه بُعيد تطور الوعي العبادي، أصبحت الصورة رمزاً «فيزيكياً» دنيوياً مستمداً من القيمة أو الجوهر الجمالي للمتجسدات الطبيعية، الأمر الذي دشن فيما بعد، الفكر المتعالي «الميتافيزيكي» لما وراء الطبيعة، وهذه الإحالات العقلية للجمال الإلهي، كانت مقدمة لاستيعاب «الديانات التوحيدية» التي أشارت إلى إبداع الله الواحد للوجود برمته، وتخليقه على أحسن صورة قيمية، ولا غرو، أن الصورة كجسد أو أي شيء متجسد في صورته الجمالية هو خلق طبيعي، ونحن الذين نخلع أو نسبغ عليه قيمته القدسية، ومن هذا، يمكن القول، إن أي شيء في صورته الجمالية هو موضوع قدسي (holy).

ورأى الوعي المتقدم، أن ضبط هذا العالم المنحرف عن أصوله الروحية والأخلاقية والعقلانية، وتوهانه في الظاهر الصوري، هو تفكير سطحي وقاصر في رؤيته لحقيقة العالم، لذا، توجب خلق مَسن أخلاقي مُلزم لتأنيس الوجود، ولعلَّ هذا الشعور قد جاء عن سابق الخوف الذي لازمه منذ البدء تجاه عالمه الرهيب، فانبرى يبحث عما يأنس له، أو ما يقترن به، وتطلع إلى الاقتران بـ«القيمة»، ونرجع إلى تساؤلنا المار الذكر، مامعنى وجود الإنسان؟ وقبل أي شيء، يحسن معرفة، ما معنى الوجود في حال لم يكن الإنسان قائماً عليه؟ وتبلجت

رؤى تظهـر أن الغاية من خلق الإله للوجود هـي، التعريـف بماهيته الجماليـة، يقول بهـذا الشأن المفكـر العرفـاني (gnose) «مُحيي الدين بن عربـي» (١١٦٥-١٢٤٠)م في مؤلفـه «الفتوحات المكيّة» : «سبحان من خلق الأشياء وهـو عينها» ويردف في مكان آخر: «أخرج الله العـالم على صورته ليكون مرآة يرى نفسه فيها، لذلك أحب الله نفسه، فحبَ العالم من خلاله»[٢] وروى «البخاري» في كتاب «الاستئذان» عن رسول الله «صلى الله عليه وسلم»: «إن الله خلق آدم على صورته» وقول ابن عربي عن الرؤية الإلهية في الخلق الكوني: «أحببت أن أُعرف، فخلقت الخلق، فبه عرفوني».

لا جرم، اقتضى الواجـب اتباع طريقة الحفـر الفكـري، بحثـاً عـن المعماريات المطموسـة في قـارة الجسـد المهجـورة، والاشتغال على مبدأ الحفر «الأركيولوجي» لبيـان جواهـر المتناسقـات الهندسية في التعابير الجسدية، وما يتمتع به الجسد من تشكيلات رمزية لائذة خلف غلالة الدلالات الشفافـة لعبقرية هذا المُتجسد الذي يتأمل بنية الوجود بقداسـة متجلية عبر التجربة الصوفيـة المعرفية، يقـول «رولان بارت»: «تصبح القراءة في الخطاب العرفاني رغبة في الآخر وعشقاً للجسد».

الانطـواء نحو الداخـل، وكبت المنطوق الجسـدي، وتعطيل آليـة الأداء، حال دون تشظي التخييـل التجسيـدي للمتشكلات الهندسيـة في رواسم المعماريـات المعرفية والفنية والروحية، لذا توجب عدم السكوت علـى مكبوتية المنطـوق الحاضن للخواص الجمالية وترك الـدُرف مشرّعة أمام تدفق السيلان الجسدي الذي أسس (Cultural) من قبل، تاريخ الأساطير والديانات الشامل طقوسهـا وشعائرهـا وفنونهـا وأناشيدها الخالدة.

لابـد هنا من إيلاء الفلسفـة العرفانية المتصوفـة أهميـة، فيما يخصـص «طقوس الجسـد» في الخطاب العرفـاني، وأرى في رؤيـة «ابـن عربـي» أنموذجـاً، من خلال دراسته المعمّقة في كتابـه «اللغة الإشارية»، وكان قـد صُنّف الجسـد في نظر المشتغلين على فلسفته» (الجسـد الإشاري) (الجسد العبـاري) - (الجسـد الإيروسي) (الجسد الرغائبـي) (الجسـد الوجـدي) (الجسد العرفـاني) (الجسـد الأقيانوسـي).. وبيّن «دوسارتـو» «أن الخطاب العرفاني مستغرق في معجمه الجسـدي، ووظيفة العرفان، أن يجسد (Somatise) كل مايقع تحت رؤيته، فهو يترجم إيقاع المعنى بفهرس جسدي».[٣]

إن الجسد الإشاري التصوفي، صراخ منبعث من قيعان الأجواف الولهة، ونزوع صوفي بجغرافية وتأريخ وبيولوجيا الجسد، ولعل أكثر من حفر في مطموراتها، «عرفان السلطة» عند «فوكو» و«سلطة العرفان» عند «دوسارتو» ومابينهما من كامخ الإشارات الجمالية في ثقافة الجسد، ويشي «فرويد» على أنواع الخطاب بتصنيفه، أن الخطاب الصوفي هو جسد وثيق الاتصال بالتحليل النفسي، وأرجع المتفكرون في خلق البشر، أن الإنسان نفس أو روح أو عقل، ولم يذكروا أن الإنسان جسد قبل أي شيء. ورأى «دوساترو» أن المتصوف يجد مع الجسد لغته الاجتماعية قبل أن يجدها في النزوع الروحي في العصر الوسيط.. وقال: «كنا ندمر الجسد لحساب المعنى، ونعطي الأولوية للدلالة الروحية على حساب الظواهر الجسمية» ويقول أيضاً: «المتصوف يُجسد (somatise) فهو يترجم إيقاع المعنى بفهرس جسدي، إنه لا يلعب فقط بجسده، إنه لعبة بين يدي جسده».(٤)

ويقول «هنري كوربان» في مؤلفه «الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي»: «إن المتصوف يعبر عن تجربة في فضاء يروحن ماهو جسدي، ويجسد ماهو روحاني»(٥) ونجد اللغة المستخدمة في الخطاب العرفاني، هي لغة الجسد قبل لغة الروح، والوله الذي يطلع إلى الاندماج والتعشق بالماهية الإلهية، لاينفصل عن الإحساس الداخلي، والوعي المتجلي الذي ينبعث من حمئة الجسد لايتورع من اتخاذ المرأة طاقة عشق «إيروسي» للتجلي (structrelle) واستحضار الرؤى الخلاقة في لغة الخطاب العرفاني المتصوف، أو كما يتصورون «تلازم إيروس الجسد وجمالية الحرف».

ومن ذا، أود أن أستعرض «المرأة» ككائن أنثوي يواز الكائن الذكوري، ويتحلى بملكة حكم عقلي وجسدي، وأتناول مسألة إقصائها عن فعل الجمال (asethetic)، لأسباب افتراضية، أسطرها المؤدلج الذكوري، ووضع مقامها موضع الدونية والنجاسة والشرّانية، في حين، أنها حكمت العالم وقادته بعلاقة أخلاقية ساذجة وعفوية، كما هي عليه طبيعتها الفطرية، فكانت الأم الحنون والربة الرؤوف والمربية العطوف، والمضحية أمام مجتمعها، والجسد المُقدّم قرباناً على مذابح الآلهات و..إلخ، ولم تعرف السلوك الوحشي في الزمن الوحشي، وجنّدت رغباتها لا لذاتها، وإنما لذوات نسلها، وأخضعت الجمال حتى في لذائذ لغيرها، ذلك بحكم طبيعتها المضحية، وأن ما يحمل جسدها من سيولات هرمونية، تتوافق وظائفها مع طبيعتها الأخلاقية

الغريزيــة، والمطلوب منهــا بحكم ضرورات الحياة، أن تكون المانحــة والملبية للحاجات الإلهية والطبيعية والمجتمعية.

فمــن ذا، نجدهــا أقــرب إلى الحيــاة الجسديــة منها إلى الحيــاة الروحية، على مختلف مــا افترضته الذكوريــة المؤسطرة، وماأفصحــت عنــه الأدبيــات الأسطورية في تفسيراتهــا بمــا يتعلق بتشبيــه «الحنو» الرحمي الأناثي الأمومــي، بحنو الطبيعة، وتطابــق قوانين البناء القيمــي الأنثوي مع البنــاء القيمي للأرض، ما لبثت أن حطمت الأخلاقيــة الذكوريــة (masculinity) «الأبويــة» الأخلاقية الأنوثيــة «الأمومية» «maternity»، فانهارت الجمالية العفوية وبرزت على السطح جمالية المؤدلج القيمي الذكوري الــذي أوغر في دواخل الأنثى قيم العفة، إشفاقاً من الروح على غلواء الجسد المُعنى بــالألم، ورأى المنظــور الذكوري، أنه في مراحــل متقدمة، كف عن العيش بحرية التنعُّم بخيرات الطبيعة، ووجد أن ما يليق به، هو عالم القيم، ففي علم السلوك الحيواني، تبين أن أنثى الأسد تصطاد الفرائس لتأكلها ذكورها، وهــذه أخلاقيــة غريزية، تميزت بها معظم الحيوانــات والحشرات الأناثية، كونها معطاءة بطبيعتها، كما أن المرأة تذكي أوار النشــوة الذكورية وتشببهــا، خلافاً لما يقال، إن المرأة كائــن أناني وفوضوي، مترع بالجنــس والتشهي الوحشي، في حين تراها تتخلق الفتنة والدلع لتجذب الذكورة وليس لاغتصابهــا، ووحدها مــن تمنحه حقه في الحنــو والإشبــاع القيمي للشهــوة الإلهية المتأصلة في الذات الشهوية الذكورية، وليس الجذب من أجــل أن تأنس له، فحين كانت تقــوم العالم وحيــدة في أشــد الحياة غربة وخوفاً ووجعاً، لاتكل عن المجابهة والتحدي الشرس لظواهــر الطبيعة القاسية من أجل أبنائها، ذلــك، من أجل أن يأنس بها الذكر، فكيف نجرؤ على وصمهــا بالأنانية؟ أليس هذا السلوك، أخلاقي قويم، كما هي مخلوق قويم؟

لو استعرضنا قصــص الأنبياء والرسل والقادة كمــا وردت في الأدبيات الأسطورية والصحف الدينيــة، لوجدنا أن النسوة، هن اللاتــي صنعــن الآلهات والقــادة والأنبياء والملوك العظام، والجســد الأنثوي، انفجار جمــالي أنيس في عالم القبح والوحشة، تُرى، هل علمنا جسدها لغة التشهي أم نحن الذين استمرأناهــا؟، ألم تذكرنــا بجوعنا المنسي، وتنبهنــا إلى منقوصنا وحاجتنا لحنوها، بل هي صــورة الجسد الأنثــوي المنعكسة على صفحــات ماء الذكــورة النرجسية، يخجلنا قبح عريها، في حين أنها لم تخجل من جمال

عريها، هي تتباهى به، ونحن نفر من جلال فتونهـا بذريعة إثم الإغواء، ولايني جسدها شبح ساكـن في أجواف أنفسنا، ويملأ كامل مساحة تفكيرنـا، ذالكم الجسد الذي كتبت على سطوحــه أجمل القصائـد والأناشيد والتراتيـل والرسـوم الأسطورية الرائعة في نعومتها.

الجسد بوصفه خطاباً معرفياً

إن الجسـد خطاب معـرفي، فضلاً عن أنه دال ثقافي ومرتسم جمالي، مثله مثل أي خطـاب أدبي أوديني أو فكري.. يخضع إلى تحليل أو تفكيـك الأنساق المعرفية الناظمة لبنائـه النصي، كان التخاطـب المعرفي في البـدء جسدياً قبل أن يكـون لفظياً نطقياً، وتاريـخ تجربـة الجسد خضـع لأزمان لم تعرف التدوين، لكن هذا، لا يلغي ماللجسد من تجـارب عويصة في مراحلها الأولى، أي ما قبـل التدوين، يقول «ميشـل سير»: «إذا كان التاريـخ قد بدأ مـع الكتابة، إذاً لم يعد هنـاك ما قبل تاريخ، إن تاريخ المواضيع قد بدأ في فجـر العالم نفســه، إن هذا مكتوب على اللوحة الممسوحة والمعاد كتابتها».[6]

لاشـك في أن الجسـد وسيط تفاهمي، يتلقـى من الموجـه «الشيفـرة» أو «الرمز» ويبثها نسخة متطابقـة مع تصورات العقل الموجه، ويخضع هذا الرمـز الأفهومي إلى التأويـل أو الفهـم المباشر مـن قبل المتلقي «الآخر» ولهذا كانـت الرموز المعبرة عن أي مشهـد أفهومي، تشكل نصاً خطابياً منقولاً عبر لغة الجسـد، يقول «م.سير»: «يوجد في الجهـاز العضو شيء ما كالحروف، شيء ما كالقاموس، شيء ما كشبكة النقل»[7]. ولهذا وجدنـا أن الإنسان البدائـي كان يعبر عن فكرته بوساطة رسـم الصور على الصخور العبلاء وسيقان الأشجار وجدران الكهوف...، ولذلـك سبق تاريخ الصـورة تاريخ الكتابة، والرسم الصوري التعبيري عن حالة الذهن، سـواء في واقعة أم حادثة أم حكاية ما ترمز إلى المحـاكاة (simulation) المباشرة مع المحيط المعيوش.

إن الزمـن هـو تاريخ المتراكـم المعرفي للجسد، ووحده الجسد الذي يحدد الزمان في اللحظـة والمرحلة، وهـو مصير التاريخ ودفته والراسـم مساراته صوب الخلاصية، وبالتـالي هـو غايـة التاريـخ ونهايتـه، لا باعتباره بناءً جسديـاً فحسب، وإنّما البناء الذي أشيدت عليـه الأنساق المعرفية العليا في الأزمان التعاقبية التي رافقت الحضورية الجسدية في عالم الحيـاة، وللزمن حكايات تناولتهـا الأدبيـات الأسطوريـة والقوانين العلميـة والفلكيـة والحسابـات الرياضية والهندسيـة، فتنوعـت ماهيـات أزمانها،

فالزمن الجسدي يتضمن (الدورة الدموية)، (زمن الاستجابة)، (الزمن الرحمي)، (زمن الأداء التمثيلي والرقص)، (الزمن الرياضي)، (الزمن العمري) إلخ.

إن للجسد زمنين، زمن التسارع في حركة البناء الجسدي، وزمن التباطؤ بعد التقدم بالعمر، وأعتقد افتراضاً، أن ذاكرة الجسد تفقد قدرتها على توالي التفاعل مع الحياة، مما يصيب الأجهزة العضوية خللاً أو اضطراباً يتعذر على قبوله التوافقية أو التلائمية بين العضوية نفسها أو مع محيطها الخارجي، فيروح الجسد في أيلولة موات.

الإشارات الجمالية في لغة الخلاص الجسدي

يرى «ادموند هوسرل» (١٨٥٩-١٩٣٨م) في «مقدمة عامة لعلم الظاهرة الصرف»: «أنه من الصعوبة بمكان معرفة كامل الداخل للذات، بيد أنه من الممكن معرفة تجاربهم الحيوية عبر التقمص العاطفي»، وأنا أعتقد جازماً، لا تنطبق الإشارات الجمالية في ثقافة الخلاص الجسدي على التغييب المكاني، وإنما على الحضورية الروحية السامية في واقعة التضحية بمعنى، أن البطل الجسدي لا يتبوأ مكانة المُضحي أو الشهيد أو الرجل البارع العظيم إلا بعد غيابه الجسدي وحضوره الزماني المتجسد في عملية التضحية، ولو دققنا في مسألة طرد آدم وحواء من الفردوس، نجد أن الرمز الأسطوري يتوخى الاتحاد الجسدي في الأرض إزاء العزل الجسدي في السماء، وفي المتقاربات الجسدية بالطبيعة ومتعالقاتها الجدلية، اتُخذ من الجسد، الرمز الأشد تأثيراً في تنشيط المخيال، وتوسيع الوعي المعرفي والإبداع الطقسي والاحتفاليات والمشهديات والتقاليد التي تمارس في المناسبات والأعياد والأحداث العظيمة التي تمس الحياة الاجتماعية، ولعل أجمل ترميز كوني للخلق، تجلى في أسطورة (مردوخ وتيامات) ووقوف مردوخ الذكر «إله بابل» ضد «تيامات» «الأنثى» عند اتحادها الجنسي مع إله الشر «كنجو»، وإنجابها للقوى الكونية، صار «كنجو» حاكماً مطلقاً عليها، بصفته «حارس ألواح القدر» واستطاع مردوخ الذي يمثل رمز القوة المتفوقة، أن يتصدى لتيامات، ويرد على تمرد هذه الأنثى الشريرة المارقة، فقام بشق جسدها الأنثوي الدنس إلى شطرين، شطر كوّن منه السماء، والذي تناسلت عنه الكواكب والنجوم والشمس، وشطر كوّن منه الأرض وما تحتوي من قوة، وتوضحُ الأسطورةُ، عند مقتل «كنجو» الشرير، خُلق من عجينة جسده المجبولة بدمه الإنساني

البشري، ولم يعرف الوعي معنى خجل التعري الجسدي، ولكن بعد ظهور سلطة الأب «الأنا القيومي» الأبوي الكابح، أقرّ ستر العضوية التناسلية، وشدد على الواقي الذي يحجب باعث التشهي أو اللذة، وذلك للحيلولة دون اختراق المحرّم، كما عُثر على لقى أثرية «سومرية» تُفصح عن الثنائية الزوجية، عبر هذا التجسيد التصويري لأشكال الأجساد البشرية والبهيمية من المخلوقات الحيّة، فتبين إنساناً له جناحين أو إنساناً له رأس حصان أو ذيل سمكة..إلخ، وقد أشار بعض الباحثين، أنه قد عثر على بقايا مخلفات سكانية «أدوات مافوق الجسدية» وهذا يدل على ظهور «الجسد الحاكي»، مابعد الحُقبة الجليدية، أي منذ أربعين ألف عام خلت، اتصف بالعقلنة، نتيجة تصنيعه الأداة البسيطة والمسكن.

مهام الجسد في أداء الدرام الشعائري

كانت من مهام الرقص، إبراز مختلف تعابير الجسد المرمّزة في دلالات الأداء التعبدي أثناء ممارسة الطقوس أو الرُقى القدسية، فتعددت الدراسات المتخصصة في «مورفولوجيا الجسد» وبدا أول تعبير راقص في اللغة البدائية الوحشية «لمورفولوجية» الجسد هو تقليد حركة الفرائس لاصطيادها بغاية تأمين القوت، وأول حركة محاكاة راقصة، اندرجت تحت مفهوم الوعي الفني والعبادي، هي تقليد النار، واتسعت مساحة المخيال في إبداع لونيات ضخمة من أشكال الأداء الجسدي (القفز، الجمباز، التسلق، الرقص الشعائري، الدبكات، الأكروبات، الرقص على الإيقاعات اللحنية، التزلج، التمارين السويدية، ألعاب السيرك، السباحة والغطس، السباحة في الفضاء الخارجي.. إلخ).

أزعم أن الرقص أول محاكاة تعبير درامي في تاريخ لغة الجسد ذات الأفهوم التعالقي الأناسية، وبما يليق بالمقامات الإلهية، سواء في حالات التضرع أو فعل الخير أو تحرير النفس من جريرة الخطيئة أو تقديم القرابين والنذور بدافع «التطهير» (Catharsis) أو خلاص الجسد والروح معاً من ربقة الخوف بصورة بدائية، إلا أن تطور الوعي الديني «العبادي» شرعن تقاليد روحية وصلت حيناً إلى حدود التحريم «الضدية» فما كان مباحاً في العهود البدائية أو الجاهلية من فنون الرقص المختلف في الأداء والغرض، صار محرماً في الإسلام، كما أشار إلى دوافع الرقص عند الإنسان «أبو سعيد بن أبي الخير»، قوله: إن في الرقص رياضة

من الرياضات التي تساعد المريدين على التخلص من شهوة الجسد».[٨]

ونرى الرمز المتوخى من دفن «أنتيغونا» لجثة شقيقها (بولينيكس) خارج أسوار القلعة مخافة عليها من الطيور الجارحة، وخشوعاً وكبرياءً لهذا الجسد البطل المجندل بدمه في مسرحية «أنتيغونا» للكاتب الإغريقي «سوفو كليس» (٤٢٥ق.م) هو في الواقع مشهد درامي يعبر عن تقليد شعائري مُلفع بهالة قدسية، ومن الطقوس التعبدية المتبعة، تقديراً ومحافظة على حرمة الجسد الميت، والحال نفسه في أسطورة التعبدية المتبعة، تقديراً ومحافظة على حرمة الجسد الميت، والحال نفسه في أسطورة «هيرا» (hira) التي حبلت بـ«اريس» وهي عذراء، بمعنى وهذا ما أخمنه، أن الكائن يولد من رحم الأرض ثم يموت ويعود ثانية إلى رحم الأرض، وهم يدركون أن الدلالة الأسطورية، تشير إلى أنه لا عودة للجسد الميت إلى ظاهرة الحياة، وإنما هي مرموز روحي يعبر عن الرحيل الأبدي للجسد إزاء السرّانية التي تفوق مقدرة العقل على معرفة كُنه الكونية، ومن هذه النظرة، انبرى الوعي الجمالي يتمعن ويتأمل خواص القدرة الإلهية الخارقة المتماهية في البنية الكونية تجاه محدودية مساحة التصور الذهني البشري، وبناء عليه تمّ الاهتمام بالشعائر «المأتم الجنائزية» الهيابة، إذاً الموت من خاصية الجسد المناظر لضفة الروح المقابلة، حسب اعتقاد تلكم الشعوب، ولعل الطقس الدرامي الجنائزي من أرقى أشكال شعائر الفن التعبدي، وتدل طقوس جمع عظام أو جماجم الموتى زمن عبادة الأجداد «التوتمية» تأتي من اعتقادهم، بأن هنالك حياة ثانية قابلة التحقيق، وحفظهم كـ(التحنيط، التصوير، الكتابة، جمع العظام، القبور الصخرية.. إلخ) هي من القناعات بالبعث الجسدي، والقيام بقبر الجسد الميت وردمه بالتراب، هو كناية عن عودة الجسد إلى رحم الأرض التي تمثل «البيت الرحمي».

لاغرو في أن عمليات التنسيب التي بحث في تقاليدها العالم الفرنسي «ميرسيا إلياد» في مؤلفه «التنسيب والولادات الصوفية» هي من أنماط الاحتفاء بالجسد ومحاكاته من خلال المتجسد القدسي، ويرى «إلياد»: أن التنسيب هو انخراط الفتى المراهق في إطار السرانية الكونية، ومعظم القبائل المختلفة في العديد من المدائن، تزاول مهام التنسيب تحقيقاً لمشيئة أرواح الأجداد.

تبين أن القراءة في تاريخانية الجسد الأنثوي منذ عصر «الباليوليت» الحجري، وفقاً لما بحث فيه علماء «الأنثروبولوجيا» ومن

المكتشفات الأثرية «الأركولوجية» أن اشتغالاً نشطاً قام به الوعي في تظهير قوة المرأة في عملية الإخصاب «الإنجاب»، والاهتمام بمفاتنها الجذابة بأشكال فنية وطقسية وشعائرية وأدبية ساحرة، كونها تمثل ربة التكوين المجتمعي، وأبرز الوعي الجسدي والإخصاب الجنسي «التجاسد» على أنه الأنموذج الأمثل في فلسفة الاعتقاد، وسادت الحضارة الرحمية ردحاً طويلاً من الزمن التسيّدي لأمومة دامت أكثر من اثني عشر ألف عام، حتى هيمنت الحضارة القضيبية وتسيّدت الذكورة، ولعل «أفلاطون» (٤٢٧-٣٤٧ق.م) أبرز من رأى في الجسد قبراً أو سجناً للروح أو النفس، وتعطيلاً لآلية ارتقاء الروح، وأن الجسد آلة موات فانية، ولم يرى في محاورته قيم الجمال في الجسد بل في النفس المتجلية.(٩)

من ذاك التسيّد الذكوري انحدر الجسد الأنثوي من عرش التسيّد اللاهوتي والانضواء تحت آسرية العبدنة الذكورية، بل اتُهم الجسد بالخطيئة، وحُمّل الجسد الأنثوي جريرة خطيئة الآثام، وبرر أثيمة الجسد في المشرعن (legitime) الأسطوري الذكوري، أنه في أيلولة حتمية إلى فناء، ولم يكف عن حجب حقيقة رمزية الجسد في حركته بشكل خاص عند الأنوثة، فممارسة الحجب، هو اغتراب (alienation) يُفقد الجسد قواه وفعاليته وجماليته، ويحول دون تحقيق ذاته، وأخص بالذكر المرأة التي تغربت جسدياً ونفسياً واجتماعياً واقتصادياً، إلى درجة أن جُعلت سلعة جسدية «جنسية» بذريعة، أن جسدها مرذول وصانع سوءة، وأنها مجرد جسد ليس إلا، وأنها مغنم ثمين، بل من أغلى الغنائم، خاصة في الحروب، فضلاً عن أنها معرضة للمناكحة والاغتصاب والحرق القرباني والاختطاف، وتارة محظية وخادمة وأمة تباع في سوق النخاسة، كل هذه الممارسات بحقها، جاء نتيجة أنها جسد اشتهائي خطاء، اتُخذت ورقة التين لستر عورة الجهاز التناسلي جراء ارتكاب الخطيئة المتمثلة بأكل التفاحة رمز الشهوة، فوضعت تحت مسؤوليات أخلاقيات ثقيلة، وصار الجهاز التناسلي العضو الوحيد الذي اسقط الاعتبار الجسدي من أية فعالية مادية أو روحية، وأدرجه تحت شرعنة «المحرّم» (tapo)، وحال دون ارتقاء الجسد الأنثوي على وجه التحديد إلى مصاف القيم النبيلة في رؤى فلسفة التكوين التي جاءت بها تعاليم التوراة وكرستها في الذاكرة الجمعية.

سادت معتقدات يقينية في، أن الجسد كيان مسكون بالفناء، والروح مسكونة

في الأزليــة، والزهد في الحيــاة عبر إهمال الجســد الوهمي الزائل، هــو تمرد ونكران لقانون الجسد، وأن التطلع إلى الخلودية من خارج بنائية الجسد، هو ضرب من السذاجة والعبــث في تأســس عالم روحــي وأخلاقي ومعــرفي، وأحسب أنه ليس مــن الصحيح بمــكان التصديق بأن حياة الجسد هي التي تستدعي المــوات، وإنما الصحيح، أن موات الجسد هــو الــذي يستدعــي الحياة عبر تفانيه، ويدفع إلى الاستمرارية في خلوديته، ولاأظــن أن وجــود الجســد في الحياة هو مــن أجل الموات، وإنما هــو الآلية المسكونة في نسيجها، يقول الفيلسوف الألماني «ماكس شيلر»: «إن الإنسان لا يمكن اختصاره ببنية عضويــة، ولا ببنيــة نفسيــة، فالإنسان هو الكائن الــذي يحقق القيم في العالم، ويحقق قيمة العالم».[10]

يحســن بنــا التركيــز علــى موضوعة نستشــف منها حقيقة، أن الرغبة أو الشهوة (lust)، هي نــزوع جسدي تقتضيه ضرورة البنــاء العضوي الجسدي، وأن لكل عضوية حيَــة إشباعاتها، أي تلبية حاجاتها بوصفها مسنــاً، وهي رغبــات وإشباعــات جمالية، ويــرى البعض، أن الافتتــان بالجمــال الجســدي الأنثــوي، ينحــدر بالرغبة إلى درجة الابتذال والخسة، يقول أحد المفكرين التربويــين الفرنسيــين «بيير بــورني»: «أنه كلمــا كان الجمال أكثر غنىً كان رجسه أكثر خصوبة»[11].

إن الاستغــراق في الرمــز الجســدي، والتعمــق في البحــث، ساق العقــل صوب قدسية الرمــز الجسدي، والــذي بات من أهم الأحكام في متون النصوص الأسطورية والدينيــة اللاحقــة، وأن السيد المسيح، هو الرمــز الجســدي المؤله الذي شــكل صلبه انعطافاً ثقافياً، قبل أن يكون انعطافاً روحياً في الأنســاق المعرفيــة السالفة مــن تأريخ الوعــي العقلاني، فجسد المسيح، كان نفحة الهيــة في رحم حاملته البتــول «ماريام» ما لبثت أن تجسدت النفخة الروحانية العلوية على شكل هيئة كائن بشري مجرد من غائلة الشهــوة أو الغريــزة الآدمية، كــون جسده إرهاب رباني ما فــوق الحسي، ومترفع عن المشتهى الدنيوي، فظل مجرد حضور رمزي للروح الإلهية، غير قابل للتوحُّد أو الامتداد مــع الكونية، كبقية البشر، كمــا جاء صلبه قرباناً تطهيريــاً للبشرية من خطيئة الشهوة المنفتحــة على اللذائذ الدنيويــة، وانفتاحاً روحياً للمسيحية على عــالم الكنف الإلهي، لتحقيــق الخلاص التطهــيري من الخطايا لــكل البشرية، هــذه الطقوس (rituals) القدسية التي تمارسهــا العقيدة المسيحية،

هي تجسيد الفاجعة الجسدية التي عاناها الشهيد المعذب، ومعايشتها الرمز العقيدي بغاية الإشباع أو الامتلاء الروحي للحضورية «المسيحية»، ومن هنا جاءت القيمة القدسية للإلـه المتعالي من ربوبية المسيح، وحضورية للجسد المصلوب، وتجسيداً قدسياً لحضورية حيوية فاعلة في سيرورة الدرام الفجعائي في الزمن المعرفي والثقافي، ويبدو أن المشهد التراجيدي لصلب الشهيد المعذب، لم يعبر عن استشهاده جسداً دنيوياً، وإنما استشهاد للروح الربوبية التي نفخها الرب في جسده رحمة للعالمين.

المقدس والجسد في الرمز الأسطوري والتعاليم الدينية

وردت في الخطابات «الميثيولوجية» (mytheliogiue) أن ممارسة الطقوس العبادية التي يقوم بها القيوميون على تجسيد هذه المظاهر في تمثيل ومشهديات وتراتيل ترمز إلى العضوية الجسدية عند الإنسان أو الحيوان، واستعمالهم بعض الجلود والحجارة والجماجم والعظام والعصي ومشاعل النار والرقص الوحشي الذي ترافقه بعض التراتيل والأناشيد، هو تجسيد حالة التزاوج والإخصاب والموت، ويجدر ذكر واقعة الموت، وما تقوم لها من طقوس «جنائزية» تكريماً للجسد المُغيب، وما التحنيط «المومياء» الفرعونية، وحفظ عظام الميت في الديانات «التوتمية» -عبادة الأجداد- إلا تعظيماً للجسد.

إن الرسوم والمنحوتات على جدر الكهوف والصخور العبلاء وسيقان الأشجار لأجساد نسائية، مثل رسوم «الفينوسات» وإظهار القضيب الذكري، والأثداء والأفخاذ، وبروز الجهاز التناسلي الضخم للأنثى، هي تعابير او إشارات جمالية تتم عن نزوع لذائذي يعتني بالحالة التجاسدية والمتعة الجنسية، وفي البدء، كان الوعي الجسدي دافعاً للتأمل بظواهر الطبيعة، وتمكن من اكتشاف متشابهات ومتطابقات مشتركة بين التخصيب الجسدي عند الإنسان، وخصب الطبيعة كما أسلفنا، أخص هنا عمليات التلاقح أو التزاوج عند الأنثى، من هذا التماثل، تبوأ الجسد الأنثوي مكانة روحية «قدسية» وصار الجسد الأنثوي في عهد الأمومة يُعبد، وتقام له الطقوس والشعائر والمباهج، ويبدو أن أول إله عُبد، هو جسد المرأة، ويبدو، ما كانوا ينظرون إلى الاعتداء الجنسي على المرأة أو الاغتصاب أو خيانة الزوجة جرائم ضد الأخلاق أو الأعراف الأسرية أو القبلية كونه جسد، فالجسد مباح وموضع اشتهاء يتبع الرغبة ليس إلا، وإنما ينظرون إليه، كونه اعتداء على حق الملكية

الأبوية، صاحبة الحق بهذه الأنثى، ويورد «بول ريشار»: «أن الأب أو الزوج السومري له حق التصرف بجسد وروح المرأة التي يمتلكها، وله الحرية في إعارتها لضيفه، وأن اغتصابها أو فض بكارتها، هو انتقاص من قيمتها التجارية».(١٢)

إذاً، الجسد النسوي، هو بمقام السلعة ليس إلا، والعفاف والاحتشام والعزل، تقليد اجتماعي، يتوخى الحفاظ على سترة الجسد النسوي، للحيلولة دون فقدان إهابه ونظارته، وليست مسألة آداب اجتماعية، ويردف ريشار «بتصرف»: ولدى السومريين آلهتين نسويتين تعنيان بحياة الخصب الطبيعي التعاقبي والعهر التخصيبي الأنثوي، «أنانا» آلهة الفلاحين في المزارع، وهنا يغدو الجسد الأنثوي مباحاً لأي ذكر، والآلهة الأخرى «عشتار» ربة الخصب والجمال والجنس، التي تخص سكان المدن، المجتمع السومري (١٨٠٠) ق.م.

ولا يحق اختراق عذرية الفتاة إلا لكهنة المعابد الذين يمثلون إرادة الآلهة في الأرض، فالفتيات البالغات أو العروس منهنَ، تخضع لعملية فض البكارة في معبد المدينة عن طريق مضاجعتها من قبل (الكهنة) القائمين على خدمة الإله، وذلك اتباعاً لتقليد يُسمى «تطهير العروس وتقديسها».(١٣)

إذا تمعنا في معظم الدراسات التحليلية للأساطير والديانات الشرقية القديمة، نجدها متشابهة في قيمها وتعاليمها، ففي الرؤية «الزرادشتية» (٦٠٠) ق.م، لا تفصل الروح عن الجسد، وتعتبرهما وحدة كلية، ولا تميز بين روح أرقى من الجسد، وليس الجسد مبعثاً للشر وصانعاً للخطيئة، فبهما تصبح الحياة ذات معنى، كما عارضت «الزرادشتية» بشدة إذلال وتعذيب الجسد، ولدى قراءتنا لأناشيد «الغاثا» فإننا نلحظ ثمة ما يدلل على معاني مُرمَزة، ومقترنة بحكمة الخلاص الجسدي القائم على مفهوم الحمل الاعجازي، وبعض الأساطير والديانات تنفي جسدنة الإنسان، وترى أنه روح متجلية، وأن الهدف من وجود الإنسان، هو الخلاص المعرفي وليس الخلاص الجسدي، والروح المعذبة وحدها التي تنشد الخلاص من آسرية الجسد الذي يعج بالأخطاء والآثام، وهكذا ظلت المرأة مجرد جسد اشتهائي تناسلي خصب جامع، لامتلاكها جهازاً جنسياً خطّاءً، واعتبر الزنى «أم الخطايا»، فمُورس عليها الحجب والاحتشام، ومن هذا الأفهوم صار جسدها سلعة وأداة إنتاج مملوكة، وكان المؤدلج الذكوري الانقلابي على تقاليد المؤسطر الأمومي، انقلاباً على الاتحاد الجنسي

«التخصيبي» وقيامه بفلسفة «العزل الجنسي» ولنا في الأسطورة السومرية (١٨٠٠)ق.م (آنانا وتموز) الشقيقان اللذان أحبا بعضهما، ومارسا الاتحاد الجنسي عبر التلاقح أو التجاسد، ليس إلا تعبيراً عن انتشاء جسدي توالدي، بيد أن الدلالة المعانية للرمز الأسطوري، هي من الآداب القائمة على الوعي الجمالي لخصوبة الجسد إزاء خصوبة الطبيعة، فمثلاً، العُري الأنثوي في أداء الإغواء، هو تمثيل متشابه، مقابل تَعرّي الشجر في فصل الخريف، وأما رمز سجن (آنانا) وذبول جمالها، فهو كناية عن حلول فصل الشتاء، وخروجها من راهنية الاحتباس، وأن ارتداءها حللها القشيبة وزهوها، دال على حلول فصل الربيع، ومن تلك الرؤى الإسقاطية في المرمّز الجنسي، تعابير عن حلول فصول «أوقات» زمنية للثابت الوجودي الذي يتصف بالقداسة، ولهذا صارت «آنانا» ربة البعث والخصب، وأن إقامة الطقوس والشعائر الدرامية في احتفاليات مشهدية، يكون الجسد والجنس في المشهد التجاسدي عماد التجسيد المشهدي «التعبدي» الذي يؤكد على أن التلاقح هو روح الحياة واستمراريتها، وبالتالي هو جملة التقاليد المعرفية الناظمة للسلوك الأناسي، وتجسيد لشعيرة مقدسة، وتُعبر «عشتار» وهي عارية الجسد، بارزة النهدين غير مكتسية، بغاية إبراز الجمال الجسدي للأنثى، إلا أن المرأة في المنظور «المانوي -مانو ابن الإله براهما الهندي- /١٠٠/ ق.م، كان يعتبر جسد المرأة موبوق خطاء يمثل الشر.

يرى دعاة الحرية إلى تحقيق الرغبات الحسية والحاجات الجسدية، أنها تلبي حاجات النفس والروح والذهن، وبالتالي تحقق مطلباً معرفياً وجمالياً، وطهارة تزيد من توسع التأمل في حضورية المقدس في أوج شهواتنا، وأن اللذة «الرغبة»، هي تجلٍ في ماهية المقدس، يقول «كلوديل»: «إن الحب الذي يمنحه واحدنا للآخر، هو صورة الله بتجليات مختلفة.. وتتجلى سلطة المرأة في أنظارنا في صورة وجه خلاق، يدمر الكون ويتعالى على الفناء».[١٤]

وأفصحت اليقينيات الأسطورية منذ البدء المقدس، أن زمن عبادة الجهاز التناسلي في العهدين الأمومي والأبوي- هو شعور بقيمة جمالية تحاكي المقدس وتتجلى بالسعي نحو التوحّد (identification) بخالق الشهوة الكونية نفسه.

أما الجسد في ملاحم الطوفان في النظرين (الأسطوري- التوحيدي) فإن فوارق صارخة بينهما، فعلى سبيل المثال،

بطل الطوفان «السومري» «زيو سودرا» وتعني «متملك الأجيال المديدة» ويشير دالها أنها كناية عن التملك الجسدي من خلال الممارسة الجنسية السوية لإنجاب الأجيال السليمة القابلة للحياة، ونجد عند بطل الطوفان البابلي «أوتنا بشتيم» - يعني «من رأى الحياة» أي من رأى في الجنس حياة مستمرة للمواليد، ومعرفة بقيمة الجسد الآدمي، ورمزية بطل ملحمة الطوفان الإغريقية «أكسوتروس» هي دعوة إلى الإكثار من النسل، وتشير صراحة إلى ممارسة الجنس في الجسد الآدمي، وأما بطل الطوفان «التوراتي» «نوح» الذي أرجع «فراس سواح» وبعض من أقرانه من الباحثين، معنى اسم «نوح» إلى «الراحة» الأبدية، ومنهم من رأى فيه «النواح» أي البكاء الحزين الذي ينم عن عذابات ومواجع وفواجع الإنسان التي يلاقيها في حياته الدنيا، و«نوح» هو الكائن البشري الذي يمارس الجنس مع «بنات الله» مرة «وبنات الناس» اليهوديات مرة أخرى، بأمر من الرب، كما ورد في «التوراة» وفي «المسيحية»، قال «اليسوع»: «وأما أنا فأقول لكم أن من ينظر إلى امرأة ليشتهيها فقد زنى بها في قلبه»[15] ولكن دعوته تتضمن ممارسة الجنس السوي لاستمرار الجنس البشري[16] أعتقد أن اكتناه رمز الماء «الطوفان» في الملاحم الأسطورية، هي عملية سيرورة تكوين القوى الحيّة عبر العملية الجنسية «الولادات» وأن السفينة ترمز إلى الأرض «اليابسة وما تحوي من كوائن حيّة، محاطة بالبحار والمحيطات، ولعل الماء رمز للحياة، قال تعالى: «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ».[17]

من الممكن هو رمز إسقاطي، يبين أن الجسد الآدمي مكوّن كيميائي من نفس طبيعة الأرض (كالسيوم، بوتاسيوم، منغنيزيوم، ماء..) وإشارة «التوراة» أن «نوح» كان قد حمل من كل حي، ومن كل جسد اثنين (ذكر وأنثى) فالكل يدخل الصندوق ليحيا معه، وهو كناية عن الرحم الأنثوي الحامل للجنين، والزمن الذي حددته الملاحم الطوفانية، هو زمن الحمل الجنيني حتى السقوط أو ولادة ما دُعي بـ «نوح»، ويتعين الإشارة إلى أن رسو سفينة «أوتنابشتيم» عند سفوح جبل الخلاص الكائن على حواف شطآن نهر «الزاب» على دجلة، هي خلاص الجنين وولادته، والشأن نفسه، في رسو سفينة نوح على سفوح جبل «أرراط».

يبدو لي أن أبطال الطوفان «ذكور» وأن الطوفان رمز أدبي أسطوري يعبر عن ظهور عهد تاريخي جديد أشد حداثة في منظوماته وتقاليده، وأما تغشية الأرض

بالماء فهي إشارة إلى أن الماء الذكري الذي غشى الرحم الأنثوية، هو ماء الحياة.

حضورية الجسد بوصفه دال ثقافي

كان البدء بحثاً عن موجودية الإنسان في خضم عالم مبهم وحشي التركيب والعلاقة، لكنه راح يتأمل ويتساءل، هل هو في داخل العالم أم أن العالم في داخله، فمضى وعيه يبحث عن موجودية ما فوق الجسد المكاني، وأخذ يتطلع إلى موجودية روحيه لها تعالق وثيق مع الزمان الصيروري للحركة الطبيعية والكونيه العيانية، إلى أن بات التصعيد الروحي لسيرورة التعالق يضعه بمكانة اله أو ظل للإله، خاصة في الفكر اليوناني القديم، يقول «أرسطو»: «إن النفس هي صورة الجسد الإنساني»، وأعتقد أن جسد الإنسان، هو حضور امتدادي لعالمه الخارجي، وأن إدراكه لقوانينه القيمة، هو حضور امتدادي لعالمه الروحي الداخلي، وأن ثقافة الجسد تتبع ثقافة الرغبة، وثقافة الروح تتبع ثقافة الحاجة، ولكن، مادام عالمنا ينتج جمالاً وحشياً، سيبقى الجسد امتلاءً للمكان الوحشي، والروح امتلاءً للزمان الوحشي، وأن مابينهما من تكاملية في عملية الامتداد الكلاني لعالم مفعم بالعنف.

إن القيمة الجسدية، هي سيلان توالدي جمالي خلاصي في تكوين ماهيتها، وأن أي منجز للحاضر يغدو بعد حين من مورثات الماضي، ما أن يتكون الجنين الحي في رحم أمه، حتى يشرع جسده بالانحدار نحو الموات، وتكون حياته الحاضرة ذات مآل باتجاه عالم الموات والانقبار في لحد الماضي، وأن أي خلاص جسدي راهن، هو حالة أيلولة إلى ماض، ويغدو خلاصاً جسدياً للماضي، وقد أصاب «هنري برغسون» بقوله: «تزامن الماضي والحاضر الذي يتكئ على مبدأ التمثلات» أي تمثل الحاضر للماضي، بمعنى، تمثل الفرع المشتق عن الأصل في محكم تركيباته الموروثة، يقول «جيل دولوز»: «إن أصل الحاضر يكمن في ماض سحيق، لا يمكن ابداً استعادة بناء الماضي انطلاقاً من الحاضر المتعدد، حسبما تعني بذلك آليات التمثل، فإذا كان الماضي ليس الحاضر القيم، فلأنه الأصل، البدء الخالص، الذي لا يشتق من شيء آخر، وهذا الرحم البدئي.. هو الذي يمنح للحاضر إمكانية في أن يصبح ماضياً وحاضراً، للآن، وفي الوقت ذاته».(١٨)

إن الخطاب الجسدي المكتوب في الأداء الرمزي، هو علم بذاته، كما هي «الغراماتولوجيا»-علم الكتابة- إن العلامات التي تستفيض عن السيال الجسدي رغم

اعتباطيتهـا، كالرقص مثـلاً، تقترب من الأبجدية اللغوية، والشأن نفسه في الرسم أو النطق «الصوت»، والعلامـة الدالة في الأداء الجسـدي، هـي صـوت منبعث من عمـق المخيال، مثل أي صوت له دال معاني، تتلقاه الأذن أو العين، والفهم واحد في كلا الحالتين.

وأخلص إلى القول: أخذ الجسد أفهوماً جديـداً في البحـوث الجماليـة المعاصرة، وراح الحفـر في «أركيولوجيـا الجسـد» (archeologie) فهندسـة الجسـد مثل أيـة قراءة لنص إبداعـي تتضمن خرائطه السطحيـة وماهياتـه الباطنيـة علـى كل ماينطوي في أجوافهـا من فضاءات اشارية تتبلج عـن صيغ متعددة في انسيالاتها ونقل حمولاتها الدلالية، فدراسة هندسة الجسد، هـي العروج نحو عمليـات استقصائية عن المستـتر من جماليـة المعنى، أعنـي إفهام المفهوم وتقشـير المعنى وتجسيد الجسد في الكشـف القرائي، ولاأعنـي هنا، كما توهم الذين رأوا في العُري، تعرياً جسدياً رخيصاً، وتمـرداً علـى المحتشـم، إذ ليـس العري الجسدي في ظاهره، وإنما عُري الباطن، أي العُري القيمـي اللائذ خلف ظلال الجسد، والعمل على كشح الدثار القابع تحته الفتون الجمـالي الخلاق الـذي يساهم في صياغة منظومات ثقافية جمالية لحياة جديدة.

المصادر

١- غيورغي غاتشيف- «الوعي والفن» ص١٩٣- ت. د. نوفل نيوف- عالم المعرفة /١٤٦/ الكويت
٢- ورد في المقال «التصوف العرفاني» محمد الزين شوقي- كتابات معاصرة- ص٨- عدد ٣٥.
٣- دوسارتو- مقال «التصوف العرفاني»- محمد الزين شوقي-كتابات معاصرة ص٨- عدد ٣٥.
٤- المصدر السابق نفسه، ص١٣.
٥- المصدر السابق نفسه، ص١٠.
٦- ورد في بحث د. يوسف تيبس «تاريخ وفلسفة العلوم عند ميشيل سير» ص١٩٠- عالم الفكر- مجلد /٣٠/- الكويت.
٧- المصدر السابق نفسه- ص١٠٥.
٨- الهجويري- حاشية- ص٦٦٦- عن كتاب «أسرار التوحيد»- ص٢٣٧.
٩- أفلاطون- الجمهورية- ص١١٢- تر. حنا خباز.
١٠- ماكس شيلر- ورد في مقال «شيلر والوعي العاطفي» لجوى قلعه جي- مجلة المعرفة السورية ص١٨٤.
١١- بيير بوني «فلسفة الحب والجنس» تر. د. علي وطفة- ص١٦٣- دار طلاس- دمشق.
١٢- بول ريشار – الجنس في العالم القديم- ص٤٥- تر. فائق دحدوح- دار علاء الدين- دمشق.

١٣- المصدر السابق نفسه- ص٦٥.
١٤- بيير بوني- فلسفة الحب والجنس- تر. د. علي وطفة- ص١٤٦- دار طلاس- دمشق.
١٥- العهد الجديد- إنجيل متى- الإصحاح الخامس- ص٢٨.
١٦- ورد في مقال د. مصطفى عدوي- أساطير الطوفان- كتابات معاصرة- ص٧ عدد/٥٧/ بيروت.
١٧- القرآن الكريم- سورة الأنبياء- الآية ٣٠.
١٨- مقال «مارتين سيغلان» «الطقوس والطقوسيات المعاصرة»- ص١٢- كتابات معاصرة- عدد ٥٤- تر. حكيم ميلود- بيروت.



مسائل غير محلولة في الرياضيات

المهندس فايز فوق العادة ⊗

عندما يقدم العلم حلاً لإحدى المسائل، فإن الحل يترافق وعلى الدوام بطرح مسائل جديدة قد تبقى عصية على الحل لفترات طويلة. نوضح هذه الحقيقة ببعض الأمثلة.

إن علم الهندسة هو من أكثر العلوم التي تبرز فيها مثل هذه المسائل على الرغم من البساطة التي قد يبدو عليها هذا العلم للوهلة الأولى مما يدفع البعض للظن بأنه لا توجد مسائل غير محلولة في الهندسة. إن هناك عدداً كبيراً من المسائل غير المحلولة في الهندسة.

⊗⊗ رئيس الجمعية الكونية السورية.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

نتصور أن البشر قد حطّت رحالهم على كوكب آخر ويلزم إنشاء طريق على سطح الكوكب بحيث تقع كل بقاع الكوكب على مسافة من الطريق أقل من حد معين، على أن يكون طول الطريق أقصر ما يُمكن. نعيد صياغة المسألة في مصطلحات مستمدة من علم الهندسة: ما هو المنحني الأقصر الذي يُمكن إنشاؤه على سطح كرة بحيث تكون أية نقطة من الكرة على مسافة من المنحني أقل من حد معين سلفاً. هذه المسألة لم تجد حلاً لها حتى الآن.

هل صحيح أن حبيبات الرمال على الشاطئ تتحول تدريجياً إلى الشكل الكروي وذلك بفعل الاحتكاك والاهتراء فيما بينها. خَلُصَ أحد علماء الرياضيات إلى شرط لا بد منه لتحقيق ذلك وهو أن تكوّن كل حبيبة في النهاية جسماً محدباً. لكن عالماً آخر بيّن أن هذا الشرط ليس ضرورياً دائماً، وأن النظرية صحيحة مهما كانت الأشكال الابتدائية لحبيبات الرمال. خمّن هذا العالم الأخير بأن تحول الحبيبات إلى كرات يستغرق وقتاً طويلاً جداً بالمقارنة مع الزمن اللازم لتشكلها في هيئة مجسمات محدبة. ما زال الموضوع مجرد تخمين.

تُعتبر مسائل الصلابة من أعقد المسائل في الهندسة. يُنظر إلى الجسم على أنه جسم صلب إن كانت بنيته لا تسمح بأن يتعرض لأية اضطرابات حتى الاضطرابات الطفيفة منها. لم تجد معظم مسائل الصلابة حلولاً لها حتى الآن من ذلك مثلاً: ماهو العدد الأصغري للقضبان التي تتوجب إضافتها إلى جسم معين كي يصبح صلباً. إنّ كل ما استطاعه علماء الهندسة في هذا السياق هو برهان وجود طريقة يُمكن بتطبيقها معرفة صلابة أو عدم صلابة جسم معين في فترة زمنية محددة. لكن هذه الفترة قد تتجاوز المعطيات العملية المعقولة. هذا إلى أن البرهان لم يقترح طريقة معينة وإنما اكتفى بالحديث عن وجود طريقة ما وحسب.

تعتبر مسائل التبليط من المسائل الصعبة تختزل الصيغة الرياضية لكل من هذه المسائل على النحو التالي: هل يمكن أن يُغطى سطح معين بسطوح أصغر ذات أشكال هندسية محددة؟ تبدو بعض المسائل من هذا النوع بسيطة وممكنة الحل للوهلة الأولى، لكن البرهان الرياضي سرعان ما يدحض إمكانية حلها. نتصور مثلاً سطحاً مستوياً يمتد إلى ما لانهاية من اتجاهاته كافة. هل نستطيع يا تُرى أن نغطي هذا المستوى بأشكال مثلثية على أن تلتقي خمسة مثلثات عند كل رأس من رؤوس التبليط. نظراً لامتداد المستوي إلى مالانهاية نتخيل للوهلة الأولى أن مثل



هذه الإمكانية متاحة فعلاً. إلاَّ أن البرهان الرياضي يثبت استحالتها. بصورة عامة إن أحداً لا يدري حتى الآن شكل البلاط الذي يُمكن باستخدامه تغطية مستوٍ من النوع المذكور.

ننتقل إلى مسائل التحزيم والتكديس. إن هذه المسائل عملية جداً وتواجه الجميع خاصة في حالات نقل بضائع أو أغراض في حاويات أو حقائب ذات حجوم مختلفة. نتوقف عند أبسط هذه المسائل ونعرضها في قالبها الرياضي. من ذلك مثلاً أن يكون لدينا مربع ونرغب أن نرسم داخله عدداً من الدوائر المتساوية المتماسة. نتساءل الآن:

ماهو أكبر قطر ممكن لهذه الدوائر والمقابل لعدد محدد سلفاً منها. تبدو المسألة بالغة البساطة، لكن كل ما استطاع العلماء إنجازه بصددها هو معرفة القطر المطلوب إن لم يتجاوز عدد الدوائر أربع عشرة دائرة فقط. أما بعد ذلك فلا يدري أحد عن المسألة أي شيء. أما ضم الكرات بشكل مماثل في حيز من الفراغ فلم يستطع العلماء تحقيق تقدم يُذكر لحل المسألة.

لو وزعنا عدداً من النقاط بشكل عشوائي في مستوي لحصلنا على إمكانات مختلفة للهيئات الهندسية الناتجة في كل مرة. والسؤال: ما هي الهيئة الهندسية التي تجعل عدد المسافات المختلفة الفاصلة بين النقاط أصغرياً؟ لا أحد يدري بالضبط.

ننتقل إلى فروع أخرى من الرياضيات ونستعرض بعض المسائل العالقة فيها. يرغب أحدنا أن يجد في منزله عدداً من الأشخاص ممن لم يسبق أن جرى أي تعارف بينه وبينهم على أن يحقق هؤلاء الأشخاص أحد اشتراطين: إما أنه لم يحصل أي تعارف بين كلٍ منهم وبين الآخرين، وإما أن الأشخاص

المذكورين يعرفون بعضهم البعض. نشير إلى عدد هؤلاء الأشخاص بالحرف A. والسؤال الآن: ما هـو العدد الأصغـري للأشخاص الذين يتوجب على المضيف أن يدعوهم إلى منزله كي يحقق له ما يرغبه. يقضي الفرض الأساسي للمسألـة بعدم حصول أي تعارف مسبق بين المضيف وبين المدعوين كافة.

نرمـز للعـدد الأصغـري قيـد البحث بالحرف B. نظراً لأن B يمثل العدد الكلي للمدعوين، فإن B أكبر من A على الدوام.

نـدرج فيما يلي بعضـ قيم A وقيم B المقابلة:

قيمة A	قيمة B المقابلة
٣	١٦
٤	١٨
٥	عدد يقع بين ٤٢ و٤٩
٦	لا أحد يدري قيمة B المقابلة حتى الآن.

عُرفت المسألة التالية منذ القرن التاسع عشر. يرغب أحد البائعين أن يخطط لجولة عبر عدد من المـدن. يتوجب على البائع أن يستعرضـ كل الإمكانـات المتاحة للانتقال بين مختلـف المدن كي ينتقي الطريق الأمثل لجولتـه. إن كان عدد المـدن مساوياً ثلاثة يكون العدد المقابل للإمكانات المتاحة ستة، ذلك أننا إذا رمزنـا للمدن بالأعداد: ١ و٢ و٣، تكون الإمكانات المتاحة للجولات بينها:

٣ → ٢ → ١
٢ → ٣ → ١
٣ → ١ → ٢
١ → ٣ → ٢
٢ → ١ → ٣
١ → ٢ → ٣

يساوي العدد ٦ الجداء ٣×٢×١ فيما يعـرف بالرياضيات بعاملي العدد ٣.

بصورة عامة، إن كان عدد المدن n فإن عـدد الإمكانات المتاحة يسـاوي جداء كل الأعداد بدءاً مـن العدد ١ وحتى العدد n. يزداد عدد الامكانات المتاحة، أي عاملي n، بسرعة كبيرة مـع ازدياد n إلى درجة يعجز معها أي حاسوب في العالم عن عرض القيمة الدقيقة لعاملي العدد خمسين.

إن لهذه المسألة منظوراً معاصراً يفرض تصميم الذرات الإلكترونية المكاملة المنمنمة وصل عـدة آلاف من النقـاط على صفحة الدارة. يتم اختيار طريقة الوصل بما يحقق أداءً أمثلياً للدارة. يعني ذلك استعراض كل الإمكانات المتاحة للوصل. إنها نفس مسألة البائع المتجول. حدد المهندسون حلاً تقريبياً تجريبياً لعدد من النقاط على صفحة الدارة يبلغ ٣٠٤٨ نقطة. أما المسألة الأصلية فتبقى

عصية على أي حل نظري.

طرح غولدباخ منذ مدة طويلة مخمنة عُرفت باسمه: مخمنة غولدباخ. تنص المخمنة على أن أي عدد زوجي (باستثناء العدد٢) يساوي بالضرورة مجموع عددين أوليين. مثلاً:

34 = 31+3

22 = 5+17

18 = 7+11

24 = 5+19

لم يستطع العلماء حتى الآن برهان أو نقض مخمنة غولدباخ.

مسألة الإضاءة: هل نستطيع اضاءة غرفة ذات محيط مضلع بوضع المصدر الضوئي في إحدى النقاط؟ على العكس، نفرض أن K عدد صحيح موجب: نتساءل: هل توجد غرفة مضلعة تستحيل إضاءتها باستخدام عدد من المصادر الضوئية يساوي K؟

ننتقل إلى المربعات السحرية، يضم المربع السحري مربعات صغيرة تتوزع فيها بعض الأعداد بما يحقق أن يكون مجموع الأعداد في كل صف يساوي مجموع الأعداد في كل عامود ويساوي مجموع الأعداد في كل من القطرين. المربع التالي المبين هو مربع سحري.

٤	٩	٢
٣	٥	٧
٨	١	٦

نلاحظ أن مجموع الأعداد في كل صف وفي كل عمود وفي كلٍ من القطرين يساوي ١٥.

يُعرف العدد الأولي بأنه العدد الذي لا يقبل القسمة إلاَّ على نفسه وعلى الواحد الصحيح.

مثلاً:

الأعداد 3-5-19-71 أولية.

أما الأعداد ١٠٠-٣٨-١٥-٦ فهي ليست أعداداً أولية.

ندرج فيما يلي تسعة أعداد أولية هي:

1480028171

1480028183

1480028159

1480028189

1480028153

1480028201

1480028141

1480028213

1480028129

هــل يستطيع القــارئ أن يثبت أن هذه الأعداد هي أعــداد أولية وهل يستطيع أن يوزعهــا ضمن المربع المبين أعلاه بما يحقق أن يكون مجموع كل صف مساوياً لمجموع كل عامود ومساويــاً لمجموع كل من القطرين. هل توجد تسعة أعــداد أولية أخرى تحقق اشتراط هذه المسألة؟

ماهي الطريقة التي يُمكن بتطبيقها أن نقرر أن عــدداً معطى هو عدد أولي؟ لا بد أن نقسم هذا العدد المعطى على كل الأعداد الأولية التــي تسبقه، فــإن لم يقبل القسمة على أي منها حكمنــا بأنه عدد أوّلي. مهلاً إن الأمر ليس بهــذه البساطة. لوكان العدد المعطــى مكوناً من خمســين خانة وتعاونت كل حواسيــب العالم بتطبيق هــذه الطريقة لاحتاجت ملايين السنوات.

هل توجد طريقة رياضية مباشرة وسريعة يُمكن بتطبيقهــا معرفة فيما إذا كان العدد المعطى أولياً أم لا؟

لو اعترضنا مئة شخص بشكل عشوائي وطلبنــا من كل شخص تسجيــل يوم وشهر ميلاده. تفيدنا نظرية الاحتمال بأننا سنجد شخصــين على الأقل يتطابــق يوما وشهرا ميلاديهما.

هل يصح ذلك دوماً؟

عــرّف فيثاغورس منذ القــدم الأعداد الكاملــة: إن العــدد الكامــل بالتعريف هو العدد الذي يساوي مجموع قواسمه.

مثلاً: قواسم العدد ٦ هي الأعداد:

1 و2 و3.

ولدينا أن:

$3+2+1=6$

كذلك قواسم العدد 28 هي:

1 و2 و4 و7 و14

ولدينا أن:

$14+7+4+2+1=28$

يعنــي ذلك أن العــدد ٦ هو عدد كامل، كذلــك العدد 28 هو عدد كامل. أبدع العالم أويلر طريقة لتوليد العداد الكاملة الزوجية، وبقيــت المعضلة التالية دون حل: هل توجد أعداد كاملة فردية؟ وماهي هذه الأعداد؟

كلنــا يعرف ما هي الكــرة، وكلنا يعرف أننــا إذا قطعنــا الكرة بسطــح مستوٍ لكان المقطع النــاتج على الدوام دائــرة. نتصور الآن العكس. لدينا جســم في الفراغ ثلاثي الأبعــاد يحيط به سطح مغلــق. يتميز هذا الجســم بأن قطعه بأي سطــح مستوٍ يعطي دائرة على الدوام. هل يعني ذلك بالضرورة أن السطح المغلــق الذي يحيط بالجسم هو سطح كروي بالضرورة؟

ماهو أعقد شــكل وأكبر مساحة لقطعة أثاث يمكــن نقلها عبر ممر قائم الزاوية في المبنى؟

تُعطى المسألة التالية للمبتدئين في علم البرمجة. ننتقي أي عدد صحيح موجب بشكل عشوائي. إن كان العدد فردياً نضربه بثلاثة ونضيف واحد إلى الناتج. أما إذا كان العدد زوجياً فإننا نقوم بقسمته على اثنين. نحصل من ذلك على عدد جديد. نتبع الطريقة نفسها ونطبقها على العدد الجديد لننتهي إلى عددٍ آخر نطبق عليه بدوره الطريقة نفسها وهكذا.

تتولد لدينا جراء ذلك شجرة من الأعداد. السؤال المطروح هو: هل تنتهي الشجرة بالضرورة وعلى الدوام عند العدد واحد؟ يحاول طلاب البرمجة نقل المسألة إلى الحاسوب. لكن ماذا لو لم يكن العدد واحد نهاية الشجرة على الدوام وبالضرورة. عندها يضيع المبرمج جهوده عبثاً. يبين المخطط التالي بعض الحالات الخاصة للشجرة.



لقد استعرضنا عدداً قليلاً من المسائل العالقة غير المحلولة في الرياضيات. واقع الأمر إن عدد المسائل غير المحلولة في الرياضيات يتزايد على الدوام، فكلما أنجز العلماء حل مسألة، برزت على هامش الحل مسألة جديدة أو عدة مسائل جديدة تحتاج إلى حل.

لا نبالغ إن قلنا إن الرياضيات هي بذاتها الدماغ إذ يعبر عن نفسه عبر آليتي التجريد والنمذجة. لا غرو في ذلك، فعندما يتحدث أحدنا عن جبل مثلاً، فإنما يتحدث عن نموذج الجبل الكهركيميائي المجرد في ذهنه ولايتحدث عن الجبل الواقع خارج الحدود الفيزيائية للأفكار والتصورات التي يولدها الدماغ وخارج الحدود الفيزيائية للدماغ ذاته. لا ينطبق ذلك على الجبل وحسب وإنما ينطبق على كل تفاصيل ومكونات الوجود. نخلص مما تقدم إلى نتيجة مفادها إن الرياضيات هي كون الأفكار! وهل يوجد شيء إلاّ الأفكار؟ من هنا كان تأكيد بعض المفكرين القدماء على أن الكون بمجمله هو خاطرة من خواطر العقل.

يُنظر إلى المجموعة في الرياضيات باعتبارها وحدة إذا اعتبرت في كليتها. تتحول المجموعة إلى تعددية لدى دراسة العناصر المنتمية إليها. تُبنى المجموعة في الرياضيات بالاستناد إلى مفهوم الانتماء فيما يدعوه علماء الرياضيات موضوعة الانتماء. تتجاوز موضوعة الخصائص المشتركة للعناصر المنتمية إلى المجموعة. من هنا كان التساؤل التالي:

هل يُمكن أن نقارن عدد الخصائص بعدد المجموعات؟ أيٌّ منهما أكبر من الآخر؟

إن هذا التساؤل هو مسألة من المسائل غير المحلولة في الرياضيات، وهي المسألة الأخيرة التي نعرضها في هذا البحث.

المراجع

1- Guy K. Richard, Unsolved problems in Number Theory, 1994, Springer.
2- Croft T. Hallard, Unsolved problems in Geometry, 1991, Springer.
3- Courant Richard, What is Mathematics, 1978, Oxford university press.
4- Novikov P.S., Elements of Mathematical Logic, 1964, Oliver and Boyd Ltd.

الدراسات والبحوث



آليَّات وتقنيَّات واستراتيجيَّات
الحِوار الإعلامي مع الغَرب

عبد محمد بركو ○

يشكلُ الخطــاب الإعلامي بأشكاله المختلفة المرئية والمسموعة والمقروءة والإلكترونيــة حقيقة هامة من حقائق الحياة المعاصــرة، حيث أضحى عِلْماً هاماً له أدبياته ونظرياته وقوانينه وآليّاته.

وتلعــب وسائــل الإعــلام المختلفة دوراً محوريــاً وأساسيــاً في التواصل الحضــاري والثقافي بين الشّعوب المختلفة -إنْ أُحسن توظيفها- حيث تفتح آفاقاً واسعة أمام الحِوار وتدفع عجلته قُدُماً إلى الأمام.

○○ ناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

أولاً- مفهوم الإعلام وطبيعته

الإعلام لفظ مشتق من الجذر العربي الثلاثي (ع+ل+م= علم) وعلم الشيء: عرفه وخبره.. وأعلمه بالأمر: أخبره به.. والإعلام: على وزن أفعال، ويعني الإخبار، أي إيصال المراد إلى الشخص أو الأشخاص المقصودين بالإعلام.

ثانياً- تعريف الإعلام

إنَّ المدلول اللغوي أو المعنى السائد لكلمة الإعلام، هو ((التعبير العملي لتكوين المعرفة والإحاطة بما يهم الإنسان في كل زاوية من زوايا محيطه، وفي كل مرفق من مرافق حياته، وفي كل ركن من أركان طموحه وهمومه وحاجاته، في جميع الوسائل والأجهزة والفعاليات البشرية والفنية والمادية والإعلامية التي ترتكز عليها عملية التكوين)).[1]

يُعَرّف الإعلام بأنه ((مجموعة الوسائل الماديّة التي يستطيع أن يمتلكها النظام، أو الحزب، أو المجموعة لاستخدامها في التعبير عن الأفكار والفلسفة التي يؤثّر بها كالإذاعة والتلفزيون والصَّحافة والسينما والمسرح والفنون المختلفة)).[2]

ويعرّفُ بحسب طبيعته وأهدافه بأنه: ((أسلوب من أساليب الاتصال الجمعي، وعن طريق وسائله المختلفة يمكنه الوصول إلى أهدافه. ومن أهم خصائصه أنه ذو اتجاه واحد، إذ نادراً ما يفسح المجال للفرد لكي يرد عليه. وأنه يفتقد روح الألفة التي تسود بين شخص وآخر، لأنه يخاطب متلقيّاً افتراضياً، وأنه يستجيب للبيئة التي يعمل فيها ويربط فعاليته بما يقدّمه من حقائق وأحداث كما هي موجودة)).[3]

كما يُعَرّف بأنّه: ((نقل صورة الشيء لإنشاء هذه الصّورة))[4]، وبالتالي يصبح إعلاماً ناجحاً معبّراً عن إرادة الأمم في التواصل الحضاري مع شعوب العالم كافة.

ثالثاً- مَدلولات الإعلام

يشير المدلول الخارجي لـ ((الإعلام)) إلى مصطلح يطلق على مدلولات متباينة هي:

((١- الإعلام بمعنى نشر المعلومات بعد جمعها وانتقائها وأحياناً يطلق على ذلك لفظ الاستعلامات، ويدخل في هذا المجال إبراز الأخبار وتفسيرها ووضعها في قالب معين.

٢- الإعلام بمعنى الدّعوة وهو الاصطلاح القديم الذي أُطلق عليه في القرون الوسطى لفظ - البروباجندا - أي النشاط الهادف إلى نشر الدّعوة والتبشير بها وكسب المؤمنين بها. والصّهيونية تستخدم الإعلام بهذا المعنى.



٣- الإعلام بمعنى الدّبلوماسيّة المفتوحة أو الدّبلوماسيّة الشّعبية والعمل السياسي الخارجي، وهو تطور حدث على صورة كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين)).(٥)

رابعاً- الجهات الإعلاميّة العربيّة الفاعلة

يُقْصَدُ بها كل سلطة أو جهاز قادر على أن يلعب دَوراً في مجال تفعيل الحِوَار مع الغرب عبر وسائل الإعلام سواء أكان ذلك على مستوى القطر أو الوطن العربي وهم:

١- الدولة: وتشمل المؤسسات الإعلامية كافة التابعة للدولة الوطنيّة القُطْريّة.

٢- منظماتُ العمل الإعلامي العربي من خلال الجامعة العربيّة وهي:

أ- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

ب- اللجنة الدائمة للإعلام العربي.

ت- مجلس وزراء الإعلام العربي.

ث- اتحاد إذاعات الدّول العربيّة.

ج- المؤسسة العربية للاتصالات الفضائيّة.

ح- اتحاد وكالات الأنباء العربيّة.

خ- اللجنة المشتركة لاستخدام القمر العربي للإعلام والثقافة والتنمية.

٣- منظمات القطاع الخاص: وتشمل جميع المنظمات والشركات التي تعمل في مجالات الإعلام التي يمتلكها ويديرها أفراد وشركات خاصة، كما هو الحال للقنوات

التلفزيونيــة الخاصة والصّحافة العربية في أوروبـــة. وقد ظهرت هذه القنوات منذ عام ١٩٩١ واستمرت في التوسّع في أعمالها.

٤- الجمعيّــات والمنظمّات والاتحادات ومراكز البحوث التي تقوم بتقديم الأنشطة الإعلاميّــة قطريّـــاً أو عربيّـــاً، مثل اتحاد الصّحفيين العــرب والنقابات التي تمارس عمل الإعلام .. إلخ.(١)

خامساً- آليّات تفعيل الإعلام العربي ليكون قادراً على مُحَاورة الغَرب:

ومن هــذه الآليّـات على سبيـل المثال لاالحصر:

١- إيمــان أصحاب وسائـل الإعلام العامــة أو الخاصــة بأهميّــة الحِـوَار مَعَ الغرب.

٢- توظيف الخــبرات المهنيّة والفنيّة والتطورات التكنولوجيّة كافة لخدمة الحوَار وتفعيله وتوسيع آفاقه.

٣- إعداد رجال الإعلام الذين يكتبون ويحــاورون ويحررون ويديـــرون ويصوّرون البرامج الحوَاريّة، إعــداداً إعلاميّاً شَاملاً ليكونوا أهلاً لمخاطبة الآخر ومُحَاوَرته.

سادساً- أهميّة الإعلام في التواصل بين الشّعوب

يستمدُّ الإعلام أهميته من كونه الوسيلة التــي يتم بهـا تزويـد الناســ بالمعلومات والمفاهيــم والأفــكار والحقائــق والأخبار الصادقة بقصد معاونتهم على تكوين الرأي السّليم إزاء مشكلة من المشاكل أو قضيّة ما، فالإعـــلام يُخَاطب العقل والوجــدان ويؤثّر في السلوك الإنســاني، إضافة إلى ذلك فهو يَعْرِضُ الأخبارَ مــن خلال الصورة والكلمة أو يقوم بعكس ذلك إخفاء وتزييف الحقائق والوقائع.

ويشكل الإعلام في وقتنا الراهن عصبَ الحيــاة المعاصرة ووجهاً من وجوه الحضارة الحديثة، فضلاً عن كونه قــوة فاعلة في التواصل الإنساني بين مختلف شعوب العالم.

إنَّ الثــورة الإعلاميّــة في عَصرنــا الرّاهن قد ألغت الحــدود والزمان والمكان وجمعــت الصّورة بالكلمــة بحيث أصبحت الكـــرة الأرضية قرية صغـــيرة يستمع أهلها ويشاهدون الأخبـــار والبرامج والأفكار عبر الفضائيـــات وشبكة الإنترنيـــت وسواهما، وبذلك يكون التواصــل الثقافي والحضاري بين مختلف شعوب العالم قد دخل في مرحلة عميقة وجديدة من التمازج والتلاقح.

وتتفقُ الآراء أننا نعيش في عصر لا يُنظر فيه إلى الإعلام كسلطة رابعة فحسب، بل كَمَصْدر قوة وهيمنة تطالُ المراكز القياديّة كافة وتساهم بصياغة الرأي العام.

وَهَكَذَا يمكنُ لوسائل الإعلام المختلفة أن تساهم مساهمة فاعلة في تكريس ثقافة الحِوَار وتفعيل آليّاته المختلفة من خلال تبنيها لشعار الرَّأي والرَّأي الآخر، وطرح برامج حِوَاريّة هادفة.

سابعاً- أهميَة دَور الإعلام العَربي في مُحَاوَرة الغَرب

تتجلى أهميّة دَور الإعلام العربي في مُحَاورة الغرب في نقاط عديدة، منها على سبيل المثال لا الحصر (النقاط التالية):

١- يُعَدُّ وسيلة أساسيّة هامة في التواصل مع الآخر ومحاورته إعلاميّاً وثقافيّاً وحضاريّاً بغية تحقيق حِوَار- عربي- غربي جاد وفاعل وتعميم ثقافة الحِوَار والتفاهم على أوسع نطاق.

٢- رسم الخطط الإعلاميّة لانطلاق الحِوَار المنشود وتحديد آليّاته ووسائله وطرقه ضمن رؤية استراتيجية تتسم بالشمول والتكامل والدَّيمومة.

٣- يساهم في صياغة وبلورة الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي بأهميّة الحِوَار مع الغرب.

٤- يعدُّ وسيلة أساسيّة في التعريف بالحضارة العربيّة الإسلاميّة ورموزها وأعلامها وعطاءاتها في مختلف المجالات.

٥- يعدُّ وسيلة مهمة في التصدي للإعلام المعادي الذي يشوِّه صورة الإنسان العربي وحضارته ودينه وقيمه، من خلال تقديم الصُّورة الحقيقية للإنسان العربي وحضارته ودينه وقيمه، والردّ على الحملات الدّعائية الحاقدة وفق برامج إعلامية مدروسة وبناءة وهادفة.

٦- يعدُّ وسيلة مهمة لنشر قيم المحبة والخير والتسامح بين مختلف الشّعوب والأديان والحضارات والتخفيف من الصّراعات الدّوليّة.

ثامناً- ضعف الإعلام العَربي في مُحَاورة الغرب

يعاني الإعلام العربي من عَوامل ضعف عديدة في مجالاته كافة انعكست على ضعف خطابه الحِوَاري مع الآخر، ولاسيما العالم الغربي. ومن هذه العوامل على سبيل المثال لا الحصر:

١- غياب التخطيط المدروس للإعلام العربي الذي يُجَابَهُ بنشاطٍ مضاد على نحو مباشر وغير مباشر.

٢- احتواء الإعلام العربي على الكثير من المغالطات وعدم الدّقة، والتقليد.

٣- الضَّعف التِّقنـي لأغلب المحطات الفَضائية العربية.

٤- لقـد غرست الصَّهيونيـةُ العالميةُ والوسائلُ الإعلاميةُ الغربيةُ المرتبطة بها في ذهن الإنسان الغربـي أنَّ العرب والمسلمين يمثلـون الإرهابيـين ويستهدفـون تدمـير الحضارة الغربية، والإعلام العربي بوضعه الراهن من حيـث البنية التقليدية والكوادر والوسائـل وضعـف انتشـاره العالمي وعدم وجـود تنسيق وتكامل بـين قنواته المختلفة لا يشكل صمَّـام الأمان لردِّ هذه التهم التي تُلقى جزافاً علـى العرب والمسلمين ودينهم الحنيف وحضارتهم وقِيمهم.

٥- ضعـف الفهم الإعلامـي العربي لطبيعـة النشـاط الصَّهيـوني في الـدّول الغربية عموماً والولايات المتحدة الأميركية خصوصاً.

٦- عدم وجود مقاييس ومعايير محددة للرسالة الإعلامية العربيّة.

٧- يعاني الإعلام العربي من التجزئة والضَّعف الذيـن يتجليَّا في عجزه عن ربط الأقطـار العربيـة مع بعضهـا لتكوين رأي عربي عام، فوسائل الإعلام العربية المرئية والمسموعة والمقروءة كافـة غير قادرة على توحيد خطابها الإعلامـي الحِوَاري الموجّه إلى الرأي العام الغربي.

٨- عدم توظيف منجـزات الحضارة العربيّـة الإسلاميّـة والـتراث الحضاري بنوعَيْه المـادي والشفوي على النحو الأمثل لخدمة مَضَامين الحِوَار والتفاهم والتعارف في الإعلام العربي.

٩- لم يُحسنِ الإعـلامُ العربيُّ توظيف الانتشار الكثيف للجاليات العربية والطلبة العـرب في الـدّول الغربيّة لتفعيـل آليّات الحِوَار الإعلامي والثقافي العربي - الغربي وتوسيع آفاقه أُفقيّاً وعموديّاً.

١٠- انصراف معظم القنوات الفضائية العربية إلى برامـج التسلية والترفيه وإثارة الغرائز، وقلة القنوات الحِوَارية الهادفة.

١١- أثَّر الضعف العربي على الخطاب الإعلامـي، حيـث لم يستطع هـذا الإعلام مجابهة الإعلام الصَّهيـوني والغربي للذين يشوِّهان صورة العرب الحقيقيّة وقضاياهم العادلة.

وتساهمُ الخلافات السِّياسيّة العربيّة - الغربيّة بإضعاف المجهود الإعلامي وتشتيت جهـوده في سجالات داخليـة تحد من دوره الحضاري المطلوب في الحِوَار مع الغَرب.[٧]

١٢- غلبة الطابع العاطفي على الإعلام العربـي الأمر الذي يؤثـر على موضوعيته ومصداقيته.

١٣- عدم وجـود قناة عربيّـة حِوَاريّة

مكرّسة بالمطلق لقضايا الحوار مع الغرب تبث على مدار السّاعة وباللغات الغربيّة الأساسيّة، فضلاً عن اللغة العربيّة.

١٤- سيطرة مفهوم ((الإعلام للاستهلاك الداخلي وإعلام آخر للاستهلاك الدَّولي)) ولاسيما في الإعلام العربي الرسمي.

١٥- الضعف في تنظيم وإدارة سياسة الإعلام، سواء أكان ذلك الإعلام الرسمي أو الإعلام الخاص أو الإعلام المرتبط بمكاتب الجامعة العربية.

١٦- غياب البرامج المدروسة ذات الطابع الفكري المنهجي عن ثقافة الحوار مع الغرب وأدواته وأساليبه وقنواته وتقنياته.

تاسعاً- تَحليل مَنظومة الإعلام الغربي

ينبغي تحليل منظومة الإعلام الغربي وفهم آليّاتها وأدواتها ووسائلها، وذلك لكي نتمكن من القدرة على محاورتها، لقد وصلت سطوة الإعلام الغربي لدرجة استطاع معها أن يملي السياسات والاستراتيجيّات والتوجهات للحكومات والقادة في الدول الغربية كافة.

فلقد جاء طوني بلير بحزب العمال البريطاني إلى السلطة بعد ١٨ عاماً من غيابه عن المسرح السياسي نتيجة الحملات الإعلامية المنظّمة والمكثّفة التي قادتها إمبراطورية الإعلام التي يقودها «روبرت مردوخ».

لقد شهدت الساحة الإعلاميّة الغربيّة في وقتنا الراهن تحولات هامة، منها تحولها إلى مشروع اقتصادي ضخم بحاجة إلى استثمارات ماليّة ضخمة، مما أدّى إلى حصر ملكية هذا المشروع إما بيد الدّولة أو بيد رأس المال الضخم. الأمر الذي قَصَرَ حرية التعبير على هاتين القوتين الدولة والمال.

كما تعاظم الدور الذي يقوم به الإعلام في تكوين الأنساق المعرفيّة والفكريّة والقيميّة للمواطن وتراجع دور البيت والمدرسة والمؤسسة الدّينية والسّياسيّة.

ومن أهم العَوامل المؤثّرة في الخَطاب الإعلامي الغَربي:

١- المؤسسات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

٢- الحَقَائق الاجتماعيّة الرَّاسخة في ذهن الجمهور.

٣- التنظيم الدقيق للعمل في وسائل الإعلام.

عاشراً- الإعلام الغربي والكيل بمكيالين

ينظر الإنسان العربي بريبة إلى الإعلام الغربي الذي يتخذ من حرية الرأي شعاراً

لــه، يدّعي الدفاع عنه. وهنا يتساءل العرب الذيــن يُستهدف دينهــم في وسائل الإعلام الغربيــة: هل إهانة الرمــوز الدِّينية تندرج ضمــن حريــة وسائــل الإعــلام الغربيّة؟ ويستشهدون على ذلك بشواهد كثيرة منها:

١- عندمــا صــدرت روايــة «آيــات شيطانيــة» ١٩٨٨ لسلمــان رشــدي أطنبَ الإعلام الغربي في الحديث عنها معتبراً إياها «فتحاً كبيراً» في الأدب وحرية التعبير؟!

علمَــاً بأنهــا تمسُّ بادعــاءات كاذبة ومفردات بذيئة شخصَ النَّبي الكريم محمَّد صلى الله عليه وسلم الذي يدين بدينه أكثر من مليار ونصف مليار مسلم.

٢- عندمــا نشرت صحيفــة «يولاندز بوستن» الدانماركية الرســوم المسيئة للنَّبي محمَّد صلى الله عليــه وسلم حذت حذوها صحــف غربية أُخــرى، وعنــد الاعتراض الإسلامي الواسع على هذه الرسوم المسيئة تم تصنيفها وتبريرهــا في الغرب على أنها تدخل ضمن حرية التعبير.

٣- عندمــا بــثَّ النائــب الهولنــدي المتطرف «غيرت وايلدرز» فيلمه الذي يهاجم فيه الإسلام أطنبت بعضــ وسائل الإعلام الغربيّة في الحديث عنه.

إنَّ هذه الشواهد تدلُّ وبجلاء أن «حرية التعبير» التــي يتشدقُ الإعــلام الغربي في الحديــث عنها ليست أخلاقيّــة البتة لأنها تتعرضــ إلى مشاعر أكثر من مليار ونصف مليار مسلم، فضلاً عن عدم توازنها، والدَّليل الدَّامغ على ذلك هــو الحرص «الفوبيوي» على عــدم مهاجمة اليهود خشيــة الاتهام بمعاداة السَّامية.

إنَّ مبدأ حرية التعبير في الغَرب بحاجة إلى مراجعــة أخلاقية ومهنيّــة كي لا يُتَّخَذَ ذريعــةً لازدراء العــرب والمسلمين، وبالتالي يُصبــح عَقبــة كأداء في طريــقِ الحِــوَار المنشود.

حادي عشر – تَسَاؤلات حِوَاريّة عربيّة برسم الإعلام الغربي:

انطلاقــاً من الصّورة المشوّهة والقاتمة لشخصيــة الإنسان العربي ودينه وحضارته وعاداته وتقاليده في الإعلام الغربي، ولكي نبــدد الهواجس النّفسيّة التي تعوق الحوَار، يحقُّ لنــا أن نحاور رجــال الإعلام الغربي ونطرح عليهم الأسئلة التالية:

١- ما هــي أسباب انحيــاز الإعلام الغربي وبشــكل سافر ضد القضايا العربيّة القوميّة والوطنيّــة والسياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والدِّينيّة واللغويّة كافة؟!

٢- ما هي أسباب الحملة التي يشنها الإعلام الغربي على العالم الإسلامي وخلطه المتعمّد بين الحــركات الإسلامية الأصولية وبين الدِّين الإسلامي؟!

٣- ما هي أسباب وصم العرب والدّين الإسلامي الحنيف بالإرهاب؟!

٤- ما السبب وراء إظهار البلدان الإسلامية في الصّحافة الغربية أغلب الأحيان في صورة رجل دين مجنون ينطلق في الشوارع متعطشاً لسفك الدّماء؟ كما يقول الصّحفي البريطاني «جون كوكس».[٨]

٥- لماذا تُقدِّمُ وسائل الإعلام الغربية صورة مشوّهة متكررة للعرب بعيدة جداً عن الواقع الذي يعيشه ويدركه العرب، كما يقول الصّحفي الفرنسي «أوليفيه دالاج» من إذاعة فرنسا الدولية.[٩]

٦- لماذا يكون تشويه صورة الإنسان العربي في مقابل تلميع صورة الإنسان اليهودي في أغلب الأحيان؟

٧- لماذا لا تتدخل منظمات حقوق الإنسان ومنظمات الحقوق المدنيّة والمنظمات الدّوليّة في معالجة هذه الظاهرة السّلبيّة كما تدخلت سابقاً ضد تشويه صورة الإنسان الزنجي في الإعلام الغربي.

ثاني عشر – آليّات وتقنيّات واستراتيجيّات وتوصيات مستقبليّة لتفعيل الحوار الإعلامي مع الغرب:

١- دور المكاتب الإعلامية العربية في الخارج

تتواجد في العواصم الغربية عشرات مكاتب الإعلام العربية، وهي تمورُ بالحركة والنشاط، وتقدم خدماتها الإعلامية لجمعيات الصداقة العربية الغربية كتزويدها بمحاضرين وكتب وأفلام ومعلومات ومنشورات، وتقدم بعض العون لجمعيات الطلبة العرب.

ويمكنُ لهذه المكاتب الإعلاميّة أن يكون لها قصب السبق في الحوار مع الغرب، إلاّ أنها تفتقر إلى ديناميكية الحركة وهامش المناورة والقدرة على إقامة جسور اتصال فاعلة ومواقع في بعض الصّحف وفي بعض محطات التلفزيون، وبين رجال الفكر والأدب، ورجال السياسة من برلمانيين وزعماء أحزاب واتحادات نقابات عمالية، لتضمن لنفسها مشاركة فاعلة في تعريف الرأي العام الغربي بقضايانا العادلة، وتقف في وجه الحملات المغرضة التي يتعرض لها العرب، وتقدّم الصّورة الحقيقية الصّادقة لشخصية الإنسان العربي وحضارته ودينه الحنيف وتراثه.

ولكي تحقق المكاتب الإعلاميّة العربيّة العاملة في الغرب أهدافها في الحوار المثمر والتعريف الصّحيح بقضايانا العربية العادلة لابدَّ لها من القيام بما يلي:

أ- إعداد الكوادر الإعلاميّة المؤهَّلة لتحقيق الحوار والتفاعل اللازم مع الآخر، فضلاً عن التأهيل الثقافي والإعلامي والقدرة على الحركة والمبادأة.

ب- عقد المؤتمرات الصّحفية بشكل دَوري لشرح القضايا العربيّة وفتح المزيد من أبواب الحِوَار.

ت- عقد الندوات الفكريّة التي يُدعى إليها نخبة من رجال الفكر والأدب والسياسة من الطرفين تحت عناوين ومحاور هادفة مثل:

- آفاق الحوار الحضاري العربي- الغربي.

- حوار الثقافات لا صِدَام الحضارات.

ث- توزيع المنشورات والكراسات والوثائق الإعلاميّة على كل من يهمهم معرفة المزيد عن العرب وحضارتهم.

ج- فتح المزيد من المكاتب الإعلاميّة، وزيادة عدد موظفيها وميزانياتها وتطعيمها بشبان عاشوا في الغرب وأتقنوا بعض لغاته وعرفوا أهله جيداً.. إلخ.

٢- دَور وَزَارات الإعلام

ينبغي على وزارات الإعلام العربيّة أن تكثّف جهودها وترفع وتيرة عملها في مجال عقد مؤتمرات حِوَار الثقافات بين العرب والغرب، وهذا يستدعي دعوة الصَّحفيين ورجال التلفزيون والوفود البرلمانية ووفود الطلبة ونقابات العمال إلى زيارة أقطارنا العربيّة للحِوَار والتفاهم والتعارف، لأنَّ هذه المؤتمرات والزيارات تحفّز الوفود عند عودتها إلى أقطارها على وضع التقارير والمقالات الصَّحفية والأفلام التي تساهم في تحسين صورة العرب وتدفع بعملية الحِوَار الصحيح إلى الأمام.

٣- التعاون مع وكَالات الأنباء والصُّحف والمجلات الغربيّة

إنَّ الحِوَار الثقافي والإعلامي مع الغرب يستلزمُ تعاون وكالات الأنباء العربيّة ووسائل الإعلام العربيّة الأخرى مع بعضها البعض، وتعاونها مع وكالات الأنباء الغربيّة والعالمية، لأنَّ الحِوَار عمليّة شاملة ومتكاملة تتطلبُ حشدَ طاقات وقدرات ثقافية وإعلامية متنوعة كي يحقق الحِوَار أهدَافه المرجوة في التعارف والتفاهم وبناء جسور الثقة والمحبة.

ويمكن لوكالات الأنباء العربية أن تعقدَ اتفاقيات تعاون إعلامي في مجال تعميق مفاهيم الحِوَار وآدَابه وعناصره مع وكالات الأنباء الغربية الكبرى المؤثرة على الرأي العام الغربي والعالمي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

أ- وكالة الأنباء الفرنسية (هافاس) Havas.

ب- وكالة الأنباء البريطانية (رويتر) Reuter.

ت- وكالة الأنباء الأمريكية (the New york Associated press).

ث- وكالة الأنباء الروسية (the Russian telegraph Agency).

ج- وكالة الأنباء الألمانية (وولف wolff).

وكذلك ينبغي مدّ جسور التعاون الإعلامي في قضايا الحوَار المختلفة ونشر ثقافته وتكريس قِيمه مع أكثر الصحف والمجلات الغَربية انتشاراً ومنها: صحيفة الغارديان، ونيويورك تايمز، وول ستريت جورنال، وواشنطن ستار، ونيويورك بوست، وشيكاغو تربيون، ولوموند، وتايم، ونيوزويك، وماغازين، والأندبندنت، والديلي تلغراف، وهيرالدتريبيون، ودير شبيغل.. إلخ.

٤- دَور المنظمات الإعلاميّة العالميّة

يقع على عاتق المنظمات الإعلامية العالمية مسؤولية جسيمة في تفعيل الحوار بين الثقافات الإنسانية المختلفة، ولاسيما في فتح آفاق إعلامية واسعة في الحوار العربي- الغربي، وتشجيع التعارف والتفاهم، وتوظيف تقنيات الاتصال الحديثة كافة، ووسائل الإعلام الجماهيرية في دعم مسيرة الحوار.

ومن المنظمات الإعلاميّة العالميّة المدعوة للمساهمة في دعم مسيرة الحوار الثقافي والإعلامي بين العرب والغرب على سبيل المثال لا الحصر:

أ- المنظمة العالمية للإذاعة والتلفزيون: تأسست عام ١٩٤٦ بدلاً عن منظمة الإذاعات العالمية.

ب- منظمة الصحفيين الدّولية (o. i. c): تأسست عام ١٩٤٦، وتضم منظمات الصحفيين لأكثر من ١٢٠ دولة في العالم.

ت- المنظمة العالمية للاتصالات الإلكترونية عبر الأقمار الصناعية: تأسست في واشنطن وتضم في عضويتها أكثر من ١٠٩ دولة.

ث- اتحاد البريد العالمي: أنشأته الأمم المتحدة ١٩٤٧ ويضم في عضويته أكثر من ١٦٨ دولة.

ج- منظمة (صحفيون بلا حدود).(١٠)

ح- نادي المراسلين الصّحفيين الأجانب.

خ- الاتحاد الوطني للصّحفيين البريطانيين.

د- الاتحادات الصَّحفية في الدول الغربية كافة.

٥- التعَاون الإعلامي العَربي- الغَربي

من المؤكد أن العلاقات العربية- الغربية السّياسية والاقتصادية في حالة جيدة، وهذا يدعونا لطرح مشروع تعاون إعلامي عربي-

غربـي من أجـل تعزيـز مفاهيـم الحوار والتفاهـم والسـلام بين الشعـوب، وتغيير الصـورة النَّمطيـة السَّلبية التـي يرسِّخها الإعـلام الغربي عن العربـي والمسلم، وأن تتخلى المؤسسات الإعلامية الغربية الكبرى عن استعلائها الموروث منذ عهود الاستشراق والاستعمـار في نظرتها للعـرب والمسلمين، إذا مـا أرادت بناء تعـاون إعلامي عربي- غربي يعزِّز التعـاون في المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنَّ الحـوار الإعلامـي العربي- الغربي يجب أن يتواصـل رغم كل الظروف السيئة والعقبـات والتحيّزات التـي يُظهرها هذا الإعلام ضد الإنسان العربي والمسلم والدِّين الإسلامـي والحضارة العربية، لأنّه لا بديل عن الحوار لتحقيق أدنـى قدر من التعاون والتفاهـم المشترك، وتبديـد كل الشبهات، وتصحيح كل الصُّور السَّلبية.

إنَّ التعاون الإعلامـي العربي- الغربي يساهم مساهمة فاعلة في دعم وتفعيل آليّات الحوار،وتوفير القنوات الإعلامية الحاضنة والناقلة لرسالته الإنسانية.

وقـد عُقـدت مؤتمرات عديـدة لبناء التعاون الإعلامي العربي- الغربي وتعزيزه وتفعيله وتطويره، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

أ- الاجتماع الموسّع بين الجامعة العربية والاتحاد الأوروبي عام ١٩٩٤ الذي وضع أسس التعاون الإعلامي العربي - الأوروبي.

ب- مؤتمر برشلونـة للحوار الأوروبي- المتوسطي الـذي عقد في برشلونة (٢٧-٢٨/١١/١٩٩٥)، والـذي وضـع أسساً جديدة للتعاون الإعلامـي الأوروبي- العربي، ومن هذه الأسس:

((- الإقـرار بـأن التقاليـد الثقافيـة والحضارية على جانبـي المتوسط والحوار بين هـذه الثقافـات والمجـالات الإنسانية والعلميـة والتكنولوجيـة.. تشـكّل عنصراً رئيسياً في التقـارب والتفاهم بين الشعوب وتُحسّن الإدراك المتبادل فيما بينها.

- إنّ الحـوار والاحـترام المتبـادل بين الثقافات والأديان شرطان ضروريان لتقارب الشعوب.

- أهميّـة الدور الـذي تستطيع أجهزة الإعلام القيـام به للتقريـب والتفاهم بين الثقافـات كمصـدر للإثـراء المشترك بين الأطراف.

- ضرورة تنمية الحوار الإنساني والاهتمام بالتعليـم والتأهيل في المجـالات الثقافية، وتشجيع التبادل الثقافي والإعلامي ومعرفة لغات أخرى مع احترام الهويّة الثقافية لكل

شريك، وتنفيذ السياسة المستديمة للبرامج الإعلاميّة والتربوية والثقافية)).[11]

٦- دور التبادل الإعلامي العربي- الغربي

أصبح التبادل الإعلامي الدّولي من متطلبات الحياة المعاصرة، ولاسيما بعد التطورات المذهلة في وسائل الاتصال الإلكترونية وانتشار البث الفضائي، ويمكن توظيف التبادل الإعلامي بين الدّول لخدمة قضايا الحوار والتفاهم والتعارف، حيث تساعد وسائل الإعلام الجماهيريّة الدّوليّة على تكوين المواقف من القضايا المطروحة وبلورة اتجاهات الرأي العام.

كما تلعب دوراً هاماً في عملية التغيير السياسي والثقافي والفكري لدى القراء والمستمعين والمشاهدين.

وتساهم في تدعيم سلوك الجمهور الإعلامي من موقف معين، ولهذه الاعتبارات مجتمعة يلعب التبادل الإعلامي الدّولي، دوراً هاماً في تفعيل ونجاح عملية الحوار.

ويمكن لوسائل الإعلام العالمية أن تتعاون فيما بينها لمجابهة الحملات الإعلامية التي تحمل توجهات صِدامية وعنصرية.

كما يمكنها أيضاً أن تقوم بحملات إعلامية مشتركة لتعزيز قِيم الحِوار وثقافته وسلوكياته بين الشعوب كافة.

٧- آليّات وتقنيّات واستراتيجيّات إعلاميّة أخرى

ما دمنا نعيش في عصر العلم والتكنولوجيا، وما دمنا نسعى بصدق لمحاورة الغرب في كل المجالات المُخْتلف حولها، فلا بدَّ لنا أن نبني استراتيجية إعلاميّة مستقبليّة تقوم على تقنيّة جديدة لتحقيق حِوارٍ فاعل مع الغرب على مختلف المستويات والأصعدة، فضلاً عن الضرورة الملحّة لتطوير خطابنا الإعلامي الحالي وتقويمه ونقده.

ويوصي البحث أن تنطلق الاستراتيجية الإعلاميّة العربيّة الجديدة من النقاط الأساسيّة التالية:

أ- إعادة هيكلة الإعلام العربي وتأهيله للحوار تخطيطاً وتنفيذاً، وذلك بإشاعة الوعي بأهمية الحِوَار الثقافي مع الغرب، ودعم الحكومات العربية وتفهمها لهذا التوجه، ورفع المستوى الثقافي والفكري والمهني والتقني للإعلام، وصوله إلى الدّول الغربية بلغاتها الأصلية، وتضافر الجهود الإعلاميّة العربيّة كافة وتكاملها.

ب- تركيز النشاط الإعلامي الحِواري على كافة القطاعات الرسمية والمؤسساتية والشّعبية الغربية المؤثرة.

ت- دراسة وتحليل القوى السّياسية والتيارات الفكرية والثقافية المتحركة

والصاعدة في المجتمع الغربي، والتعامل معها وفق أسس من المعرفة الدقيقة بالآخر. واتباع أساليب بناءة ومجدية في محاورة الرأي العام الغربي وخلق المناخات الإيجابية للحوار.

ث- الدخول في حوار جاد مع التيارات اليهودية المعتدلة المناصرة للحق العربي والرافضة للمشروع الصّهيوني.

ج- عرض الرؤية العربية للحوار على الطرف الغربي بسائر مضامينها وقواعدها ومحدداتها وأساليبها.

خ- وضع سياسات إعلامية راهنة ومستقبلية ترمي إلى تغيير الصّورة النّمطية السّلبية عن العرب في المجتمع الغربي. وإيصال الواقع العربي إلى الرأي العام الغربي وقادته ونخبه.

د- اغتنام كل الفرص الإعلامية المتاحة، ومنها شراء صحف غربية وتوظيفها في الحوار، فضلاً عن تأسيس محطات تلفزيونية وتكريسها لأغراض الحوار، ويمكن أن تكون هذه المحطات والصّحف مملوكة لرجال أعمال عرب أو دول عربية أو منظمات عربية كجامعة الدول العربية.

ذ- إعادة النّظر في طريقة عمل وأداء الفضائيات العربية حتى لا تصبح عبئاً على قضايا الحوار والتواصل مع الرأي العام الغربي، وذلك بإعادة النظر بالبرامج الإعلاميّة الدّينية التي تحض على العنف والكراهية.

ولنتذكر دائماً أنَّ الإعلام سلاح ذو حدين، فبعض وسائل الإعلام العربيّة تساهم بتأجيج الصّراع الثقافي والدّيني بين الشّعوب بينما واجبها الحقيقي ورسالتها السامية في توثيق عرى التواصل والتفاهم والتعارف بين الشعوب.

ر- عقد مؤتمر نوعي للإعلام الغربي من أجل الاتفاق على استراتيجيات حِوارية مستقبلية مع العالم الغربي في المجالات الثقافية والفكرية والدّينية والإعلامية كافة.. إلخ.

ز- يجب أن يحقق الإعلام التفاعل الفكري والثقافي بين رجال الفكر العربي والغربي لخلق الحِوار البنّاء الذي يقود إلى التعارف والتفاهم المتبادلين.

س- أن تتسم سياسة الإعلام العربي الحِوارية بطابع الديمومة مع الغرب، وتتواصل بوتائر فعّالة بلا انقطاع.

ش- زج كافة الوسائل والقنوات الإعلامية العربية الجادة في الحِوار وعدم إهمال أي وسيلة حِوار غير مباشرة كالشركات التجارية وسواها.

ص- عقد مؤتمرات إعلاميّة حِواريّة

متواصلة ومتابعة تنفيذ مقرراتها وتوصياتها وابتكار برامج حِوارية بين الأجيال الجديدة من الشباب العربي والغربي.

ض- يجب أن تستهدف استراتيجية الإعلام العربي عزل النشاط الإعلامي الغربي المعادي للعرب والمشوِّه لصورتهم وتحييده وكسب قوى الرأي العام الغربي الذي ظهر تعاطفها جليّاً خلال العدوان الصهيوني البربري على قطاع غزة. فيجب أن نحافظ على الدّعم الشّعبي الغربي للقضايا العادلة لا أن نخسره.

ط- تحسين صورة الإنسان العربي في ظل وجود صور نمطية سلبية كالإرهابي /النفطي /المخادع /المتخلف /البدوي... إلخ.

ظ- التعريف بالحضارة العربية الإسلامية ودورها الكبير في بناء الحضارة الإنسانية.

ع- التعريف بالأهميّة الاقتصادية الفائقة للوطن العربي بالنسبة للدول الغربية وأهميّة الدّول الغربية بالنسبة للوطن العربي، لأن المصالح الاقتصادية المتبادلة هي عناصر تدعم عمليّة الحِوار والتفاهم والتواصل بين الشعوب.

غ- التعريف بإبداعات أبناء الوطن العربي داخل الوطن وخارجه، مثل التعريف بالمبدعين والعلماء المهاجرين الذين لديهم اعتراف قومي بإنجازاتهم، أمثال الذين حصلوا على جوائز محلية أو قومية. بالإضافة إلى الأسماء العربية في المهجر التي حصَّلَتْ اعترافاً دولياً بإنجازاتها سواء لحصولها على جوائز عالمية كجائزة نوبل أو غونكور أو غير ذلك، والتي أسهمت في مجال اختصاصها أكاديميّاً وعلميّاً وأدبيّاً وتلقّت على ذلك اعترافاً دوليّاً.

ف- ضرورة مواكبة الإعلام العربي للتقنيات العالية بنقلها ودراستها واستيعابها واستثمارها لتفعيل الحِوار الثقافي والإعلامي مع الغرب.

ق- السّعي الحثيث لجعل العلاقة ودية بين وسائل الإعلام العربيّة والإنسان الغربي، وذلك بتنقية خطابنا الإعلامي من التشنّج والتخوين والارتجال والعشوائية.

ك- ضرورة تأسيس مركز دولي للإعلام العربي في الغرب يكون ملحقاً بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم يناط به مسؤولية تصحيح صورة العرب ودينهم وتراثهم في الذّهن الغربي، والتأسيس الفاعل لنظرية إعلاميّة في مجال الحِوار تتعدى النطاق القومي ليشمل تأثيرها الغرب والعالم بأسره، وينبثق عن هذا المركز صحف ومجلات ودور نشر وفضائيات تصدر وتبث بلغات غربية.

ل- التدريب المستمر للإعلاميين العرب وتأهيلهم ليكونوا قادرين على الحِوار مع الآخر، وتأسيس مجموعات وكوادر نخبويّة مؤهلة للحِوَار.

م- إنشاء وكالة أنباء عربيّة على وجه السرعة، وذلك لعجز وكالات الأنباء العربيّة القطرية وضعفها في قضايا الحوار مع الغرب، على غرار وكالة الأنباء الأفريقية (بانا)، والوكالة الآسيوية، ووكالة دول أمريكا اللاتينية والكاريبي.[١٢]

ن- يؤكد البحث على ضرورة دراسة تجربة الإعلام الصهيوني التي نجحت نجاحاً كاسحاً في إقناع الرأي العام الغربي أن الحركة الصَّهيونية حركة «تحرر وطني» بعد أن اعتبرتها الأمم المتحدة عام ١٩٧٤ حركة عنصرية، فضلاً عن نجاح هذا الإعلام في كسب الرأي العام الغربي إلى جانب «إسرائيل» في كل القضايا التي تتعلق بها.

هـ- إنشاء مواقع إنترنيت عربية جادة خاصة بالحِوار تتضمن بنوك معلومات، وكتب، ومقالات، ووثائق مؤتمرات حول حِوار الثقافات.

و- يجب عدم إهمال الحوار العربي مع الثقافات الإنسانية الأخرى كافة في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية واستراليا.

ي- الإفادة من الطاقات الإعلاميّة العربيّة والأصدقاء في المهاجر لتكون جزءاً من عمليّة الاتصال الإعلامي الدّولي، بحيث يقوم هؤلاء بمحَاوَرة أبناء المجتمعات التي يعيشون فيها. فجاذبية المحاور ترتبط من إحساس المتلقي بأن من يخاطبه ليس غريباً عنه. وضرورة تصميم البرامج الحِوَاريّة بأسلوب احترافي علمي، فضلاً عن ضرورة محاورة قادة الرأي، لأنهم يؤثّرون فيمن حولهم. وكذلك يوصي البحث بإنشاءِ فرع خاص بثقافةِ الحِوَار في كليات الصَّحَافة والإعلام.

الهوامش

١- الشيخلي، خالد رشيد علي: الإعلام العربي، واقعه وأبعاده ومستقبله، دار الحرية للنشر، بغداد ١٩٨١م، ص٥١.

٢- الزبيدي، د. صباح حسن: مؤتمر الإعلام العربي- رؤية شاملة، ص١٨٢.

٣- عبد الجواد، نور الدين محمّد: ماذا يريد التربويون من الإعلاميين، ج٢، مكتب التربية العربية لدول الخليج، الرياض ١٩٩٤م.

٤- عبد الرحمن، د. عواطف: قضايا إعلامية معاصرة، القاهرة ١٩٩٧م، ص.

٥- محمد بشير، تحسين: النشاط الإعلامي العربي في الولايات المتحدة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث،

بيروت ١٩٦٩، ص٣١ - ٣٢.
٦- شومـان، محمّد: عولمـة الإعلام ومستقبل الإعـلام العربي، مجلة عـالم الفكر، المجلد الثامـن والعشرون، العدد (الثاني)، الكويت ١٩٩١م، ص١٥٦.
٧- بشـير، تحسين محمّد: النشاط الإعلامي العربي في الولايات المتحدة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت ١٩٦٩، ص٥٠.
٨- الإعلام العربي- الأوروبي- حوار من أجل المستقبل، ص٨١.
٩- المرجع السّابق، ص٨٣.
١٠- فلحـوط، د. صابـر / النجـاري، د.محمد: العولمة والتبـادل الإعلامي الدولي، دار علاء الديـن، دمشق ١٩٩٩م، ص٥٦-٥٧.
١١- خضور، د. أديب: صورة العرب في الأعلام الغربي، ص٥٧.
١٢- قـدور، صفـاء: هل ثمة دور لوسائـل الإعلام في صناعة رأي عام عربي، مجلة المعلـم العربي، السنة٦٠، العدد ٢، ٢٠٠٧.

المصادر والمراجع

١- الشيخلي، خالد رشيد علي: الإعلام العربي، واقعه وأبعاده ومستقبله، دار الحرية للنشر، بغداد ١٩٨١م.
٢- الزبيدي، د. صباح حسن: مؤتمر الأعلام العربي - رؤية شاملة، وزارة التعليم العالي، دمشق٢٠٠٢.
٣- عبد الجواد، نور الدين محمّد: ماذا يريد التربويون من الإعلاميين، ج٢، مكتب التربية العربية لدول الخليج، الرياض ١٩٩٤م.
٤- عبد الرحمن، د. عواطف: قضايا إعلامية معاصرة، القاهرة ١٩٩٧م.
٥- محمـد بشير، تحسين: النشاط الإعلامي العربي في الولايات المتحدة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت ١٩٦٩.
٦- شومـان، محمّد: عولمـة الإعلام ومستقبل الإعـلام العربي، مجلة عـالم الفكر، المجلد الثامـن والعشرون، العدد (الثاني)، الكويت ١٩٩١م.
٧- بشـير، تحسين محمّد: النشاط الإعلامي العربي في الولايات المتحدة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت ١٩٦٩.
٨- فلحوط، د. صابر / النجاري، د.محمد: العولمة والتبادل الإعلامي الدولي، دار علاء الدين، دمشق ١٩٩٩م.
٩- خضور، د. أديب: صورة العرب في الإعلام الغربي، دمشق.
١٠- قـدور، صفـاء: هل ثمة دور لوسائـل الإعلام في صناعة رأي عام عربي، مجلة المعلـم العربي، السنة٦٠، العدد ٢، ٢٠٠٧.



الإبداع

شعر:

الجدار — سليمان العيسى

هوامش رمادية — ريما خضر

قصة:

قصص قصيرة جدا — نجيب كيالي

امرأة من ندى — حسن إبراهيم الناصر

الإبداع

الجـــدار

شعر

سليمان العيسى *

بضع كلمات إلى المحتـل والاحتلال من آخر
طفل فلسطيني صرعه رصاص دبابة صهيونية..

صُبَّ فيهِ.. كُلَّ ما تملِكُ من حقدٍ على الناس،
على الدنيا .. على أرضي الجميلَة..
صُبَّ فيه -بدل الإسْمَنتِ- أشلاءَ ضحايانا

* شاعر العروبة والطفولة الكبير

العمل الفني: الفنان عبد الله الكفري.



من الفجرِ.. إلى الفجرِ.. قتيلةْ
عَلّه ما شئتَ،
واركُزْهُ كما تَهْوَى بصدري
لم يكُنْ أوَّلَ سكّينٍ بأضلاعي،
بأوجاعي، بصدري
أيُّهــا العابِــرُ.. هــذي الأرضُــ
كانَتْ،
وستَبْقَى.. مستحيلةْ
-واسْمُها الحُلْوُ فلسطينُ-
على كُلِّ غُزَاةِ الأرضِ..
تَبْقَى مُستحيلةْ

❁ ❁ ❁

أيُّها الأهْوَجُ..
والسّفَّاحُ -في التاريخ- أهْوَجُ
ألْفُ (هولاكو) ورائي غارَ..
في جُرحي.. تَدَحرَجْ
في رمالي غاصَ.. لم يترُكْ برملي من أثَرْ
أيُّها العابرُ..
يدري كلُّ مَنْ قبلكَ في لَحْمي عَبَرْ
في دمائي.. أنّني بالمستحيلاتِ مُسَيَّجْ
مُــدَّهُ.. هذا الجدارَ الأحمقَ المنسوجَ من
لحمي وعَظمي
سوفَ أمشي فوقَه يوماً على قبرِكَ..
يحكي القصةَ الحمقاءَ للأجيالِ..
يستعرِضُها.. لحمي وعَظْمي
أيها العابِرُ.. في أرضِ الفِدَا
أرضي الجميلةْ..
-اسْمُها الحُلْو فلسطينُ-
على كلِّ غُزَاةِ الأرضِ كانت.. وستبقى
مُستحيلةْ

❁ ❁ ❁

يا جدارَ الغَزْوِ!
لم أحسِبْكَ من أرزائنا إلاَّ رَزِيَّةْ
خَطَري الماحقُ..
جُدْراني التي تَذْبَحُ أنفاسي
حدودي العربيَّةْ..
مَزَّقَتني.. أطْلَقَتْ نابَكَ في صدري..
وقاومتُ.. ومازلتُ الضحيَّةْ
كُلُّكم فوق دمي.. تمشونَ..
رُعْباً من دمي.. ترتعشون
كُلُّكم.. سراً وجَهْراً..
دون أنْ أُحرِقَ نعشي تَقِفُونْ
دَوْرَةُ التاريخِ.. ليسَتْ تقفُ
أنا أدْري أينَ منها أقِفُ؟
اِضْرِبوا حولي جِداراً في جِدارٍ في جِدارْ
في ثنايا إصْبَعي.. مُخْتَبِئٌ ألفُ نَهارْ

وغدٌ في شَهْقَتي..
في شهقةِ الطفلِ الذي يَهْوِي صريعاً
رابضٌ.. كالقَدَرِ
كانقضاضِ الشَّرَرِ
في حنايا العاصفاتِ القادِماتْ
اِرْفَعوا الجدرانَ في وجهي..
ووجهِ العاصفاتِ القادماتْ
سَنَرى.. في هذه الأرضِ القتيلةْ
مَنْ هو الباقي..
ومن يكتُبُ بالدَّبابةِ الحمقاءِ..
بالتدميرِ والبطشِ رَحيلَهْ

❁ ❁ ❁

اسمي الحُلْوُ فلسطينُ..
على كُلِّ غُزاةِ الأرضِ قد كنتُ..
وأبْقَى.. مُستحيلَةْ

الإبداع

هوامش رمادية

شعر

ريما خضر *

قد أخسر الدنيا والعمر.. معاً

قد أخسر الليل والحلم.. نعم

لكنني أعرف تماماً..

أنني في عينيك.. ربحتُ حزني

لا تبحث بين أشلائي عني

* شاعرة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



كن ندّي.. أو قف ضدي
ولا تكن أبداً..
هامشاً على جرحي النازف!!
لكَ كل هذا المدى لتأملك
الملغوم،
ونداكَ المبهم..
فلا تتفجر بين يدي الصباح
إن اشتعل نداه.. وتبخر نداكَ!!
كلما أتاك الربيع في ربيعي
انتشِ بدمي.. وتمدد
ليطيب الكلام، واستعارات
الحمام
ليس مهماً أن تعلو السحائب
أو تلامس نجوم المساء
فيكفي أن تلتقط سقوطي.. بعينيك
لأرى في ليلكَ، نزف أحلامي.
كن كالسنابل البرية في قلبي
وتشكّل كأنك، كناس[١] ليعفور[٢]
ليطل نبضي على نوافذ عمرك.

لذاك النيروز غموضٌ أحمر!!

فشقائقها.. تأخذني نحو الذهول
وتتركني على عتبة التساؤل
فتُراني بها.. أكتشف علماً
كأنها آخر الأوجاع العشقية
وآخر الجراحات القلبية.. للتراب؟؟!
وذاك البابونج.. فتح وريده للشمس
ليشدني أكثر..
فيكتمل التركيب الضوئي في أصابعي
وتخضر القصيدة!!

كلنا محكومون بالصمت، لحظة الصدى
كأنها لعنة الريح على مسامعنا
اصرخ.. هدم،، جدار السحر هذا..
فالحقيقة.. سرٌ غامضٌ للدهشة!!
والحاضر.. كذبة الغد على الأمس!!
وأنا.. احتمالٌ للمستقبل الواهم!!
وأنت.. ضميرٌ مستتر للانتظار!!
فيا أيها النحوي..
لا تعطف دمي على بقائي
وتجر بالألم آمالي..

أترك الرفع جائزاً لحياتي
فكل الضمائر في قلبي
مرتبة حسب الخيبة!!
اترك لي من المعاجم،، والمعاني
باب الحب مفتوحاً
وبعض الأسماء الصحيحة،
لأمنعها من الصرف في زمن الفوضى
وأسرق بعض العشوائية.. لهمومي
لأرتب في هذا الارتباك.. ترددي!!

الهوامش

١- كناس: بيت الظبي.
٢- يعفور: من أسماء الظبي.

الإبـداع



قصص قصيرة جداً

قصة

نجيب كيالي*

إعادة تكوين

حملتْه أمه بلا رغبة.

ولدَتْه على كُرْهٍ في بيت رجل لا تحبه.

أرضعَتْه حليباً منتهيَ الصلاحية، فعاش مشوَّهاً.. يبكي في وقت الضحك، يضحك في وقت البكاء!

رآها تحت شجرة المساء، حملَتْه ابتسامتُها في ساعة شوق، ولدَتْه في ساعة محبة إنساناً في أحسن تقويم.. عاشقاً في أحسن قلب! لذا مزَّق شهادةَ ميلاده، وانتسب إليها.

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

طربوش ورأس



هربَ رأسٌ من طربوشه القديم، وضــع نفسَــهُ تحت النسيــم وأشعة الشمس.

لَحِقَهُ الطربوش، صفرَ له صفرةً ناعمة:

– تهــرب مني يا حلو؟! أنا الذي كنــتُ أدفّئك في الشتــاء، أظلّلك في الصيف، أزيدك طولاً وعَظَمة.

لم يجب الرأس، تابع الهرب!

اعترضــه الطربوشــ من طريق مقابل، رفع شرَّابتَه في وجهه كإصبع اتهام:

– أكيــد هناك مَــنْ نفّرك مني، لتصيبــك ضربــةُ شمــس، لتصبح يتيماً من دوني، فأنا كقلب الأم أحنو عليك.. كالوردة الجورية ألفُّك بحمرتي، ثم ألا تعرف أن أفكارك كلَّها في داخلي، أحلامَك أيضاً. أنا صنــدوقُ الأمانات لهــذه ولتلك. دعني أصارحــك.. أنت الآن بــلا فكر ولا أحلام. ستقول لي: إنك تحت الشمس والهواء، وقد صار عندك أفكار شمسية وهوائية. يا لطيف! وهل هذه أفكار؟! الأفكار الحقيقية لا تكون إلا طربوشية، عليها ختمُ الشرَّابات.

ارتبــك الرأس، فلم يسبق لــه أن غادر الطربوش منذ زمــن طويل، ولأول مرة فكَّر فيما قام بــه.. أكان صوابــاً أم خطأً؟ عاد الطربوش إلى الكلام:

– الطرابيشــ أحســنُ مــكان للرؤوس، جميلة، مُلَملمــة، مناخها دافئ. بين الرأس والطربوش مــن الجهة العليا فــراغٌ صغير تَفقسُ فيه أفكار أصيلة مُحَمَّرة بالدفء، وإنْ نعستِ الرؤوس نامت في طرابيشها بارتياح. إذا لم تصدقني أغمض عينيك وراجعْ بينك وبين نفسك ما قلتُه لك.

حين أغمض الرأسُ عينيه عن الشمس،

في تلك اللحظة قبض عليه الطربوش، وقاده فَرِحاً.. حتى إنَّ شرَّابته طارت في الهواء راسمةً علامة النصر!

* * *

جوول

اللاعبُ خلف الكرة يطاردها بقدمه، هبَّاش يطارد صفقةً مالية.

اللاعب يناور، هبَّاش يناور.

اللاعب اخترق خمسةَ لاعبين، هبَّاش اخترق بسهولة خمسينَ خصماً!

- جوول!

صفَّق الجمهور للاَّعب، و.. بحرارة أشد صفَّقتِ الأوراقُ المالية لهبَّاش!

* * *

جُندب

الجُندب ممتلئٌ بالنشاط، يقفز، يلعب مع المسافات العالية، وهي سعيدةٌ بصداقته، تشجِّعه على القفز:

- هيه جُندب!

يقفز بمرح متراً.. مترين.. أربعة.

تصفِّق له، تهتف: بطل، بطل.

أصحابُ القفزات القصيرة اغتاظوا منه، قبضوا عليه، حبسوه في علبة ارتفاعها شبر واحد!

أمضى تحت سقفها مدةً طويلة، يقفز، طاااخ يرتطم ظهره بالسقف.

بعد خروجه قفز،

لم تصفق له المسافات العالية، إنما صفَّق أصحابُ القفزات القصيرة لـ..(علبتهم)!

* * *

مطرب شعبي جداً

قال الحمار: أنا مطربكم.

اندهشوا قليـلاً، ثم فرقعتْ ضحكاتُهم، ثم قَبِلوا مؤقتاً في غياب العندليب.

في الوصلة الأولى سدَّ أربعةٌ نوافذَ رؤوسهم.

في الوصلة الثانية سدَّ اثنان.

في الثالثة قام أحدهم، وصاح مستحسِناً: (شُوباش).

اختبأ رأسُ القطة في جسمها تحت إحدى الموائد، ثم قذفتْ بنفسها إلى الباب، لأنها لم تفهم سرَّ الأشياء الطويلة التي تدلَّتْ من مؤخراتهم!

* * *

الحب

تلاقيا تحت المطر. كانا كهلين يمشيان بحذر، أحدهما طويلٌ محنيٌّ كنخلة هرمة، والثاني قصيرٌ أصلع فوق عينيه نظارة. ما

إنْ لمح كلٌّ منهما الآخرَ حتى قطعا المسافةَ المتبقية بينهما جرياً كطفلين!

نسيا في لحظة الوصول أنَّ كليهما يحمل شمسية، هجما على بعضهما من أجل العناق، فتصادمتْ شمسيتاهما في قُبلة رنانة! بسرعة أغلق الطويلُ شمسيتَه ملتجئاً إلى تحت شمسية القصير، فاصطدمتْ برأسه. انتبه القصير إلى ذلك، فأغلقها، وركَنَها إلى الحائط القريب، فركَنَ الطويلُ شمسيته أيضاً.

كان القصير أسرعَ إلى صاحبه، فاحتضنه من الخلف. لعل تساقطَ المطر على نظارته جعله لا يُميِّز صدرَ الآخر من ظهره. مرتْ لحظاتٌ مضحكة قبل أن يتمكنا من تصحيح الوضع، ويغوصا في جنة العناق.

لم ينفصلا إلا حين رشقتهما سيارةٌ مسرعة بالماء المتجمِّع فوق انحناءات الشارع.

بدا الغضبُ على وجهيهما لحظةً، ثم ضحكا عائدين إلى العناق بينما زادت أرجلُ المارة سرعتَها نحو البيوت!

❁ ❁ ❁

سجين وقفل

في السجن عرف أشياءَ كثيرة: أطوالَ خيوط العنكبوت النازلة نحوه من السقف، خرائطَ الصدأ على باب الزنزانة، صأصأةَ الفئران في الزوايا، لهاثَ محرك الشاحنة التي تنقل الجلادين والسجناءَ الجدد، وجوهَ أبنائه التي تظهر شاحبةً على الجدار، ثم تختفي، مواعيدَ الحب بين الذباب المتزاوج فوق لمبة الكهرباء وعلى شريطها، ما بقيَ وما جفَّ من أفكاره التي سُجِنَ من أجلها، لكنه لم يستطع أن يعرف بعد (كم) من السنوات يهدأ غضبُ القفل الممسك بالباب!

❁ ❁ ❁

تصوُّف

كلما هطلَ المطر بلَّله الوجد، نبتتْ فيه مهارةُ راقص بارع، فرقص رقصةَ المولوية ورقصاتٍ أخرى لا يعرفها أحد!

فرَكَ وجهَه بالقطرات، أدخلها في مسامه.

ضحكَ، بكى، غنى، ثم تسلَّق خيطَ الماء، وصعد إلى فوق.. إلى عالمٍ أوله نور، آخره نور!

❁ ❁ ❁

عسل جديد

كانا يشربان القهوة. قالت له عيناها العسليتان:

- غنِّ لنا أيها العاشق.

دَوْزَنَ العاشقُ أوتارَ قلبه الخمسة، مرَّ

بأنامله عليها، فشعر بالخيبة.. خمسةُ أوتار لا تكفي لأغنيته.

تنهَّـدَ العاشقُ، ثم تنهد، ثم تنهد، إحدى تنهداته تحوَّلتْ إلى دعاء:

- يا رب.. يا مَنْ ملأتَ عروقَنا بالحب، هــبْ قلبي وتـراً سادساً كي أغنـي لعينيها أغنيةً لائقةً بعسلهما.

بأســرعَ من لمح البصر، شــدَّ ملاكٌ وتراً سادســاً إلى القلــب، وحينما غنــى العاشق صفَّقتِ العينــان، فسال فيهما عسلٌ جديد مدهش!

عــاد العاشق إلى التنهد والدعاء: يا رب هبني وتراً سابعــاً كي أغني للعسل الجديد أغنيةً جديدة.

* * *

بقايا

حين خرج الأديـب من حفلة التكريم، لم يكن وحده، كانت تسير بجانبه على الرصيف خيبةُ أمــل حيَّة، تشعل سعيرَها تحت جلده، وتجعله يقول:

- آه.. آه!

رغم ما بذله القائمون على الحفلة، ظلَّت بلا روح، وكأنها أطلالُ حفلٍ أو بقيةٌ منه.

حملتْه قدمــاه إلى (الميكروباص) الذي حَمَله بدوره إلى جسر (فكتوريا) حيث نزل. انطلــق صوتٌ مــن معدته، يطالبــه بوجبة دسمــة.. كبــاب مثــلاً، ولِمَ لا؟ ألم يكن اليوم أحدَ الأدبــاء المكرَّمين، وهــو جائع، وقادم مــن محافظة بعيدة! لكنه حين أخرج النقود وعدَّها، قال لمعدته: اخرسي، وراح يُحدِّثها عن فوائد الفول.

لم تقتنــع معدته، أعلنــتِ العصيانَ، ومع عصيانهــا ارتفعــتْ درجــةُ السعــير تحت جلده.

في لحظة المرارة تلــك هبَّتْ على وجهه نسمــةٌ من بقية نهر محمَّلةٌ بــرذاذ النوافير المركَّبة فــوق الماء، فإذا بها تدغدغه، وتفتح نفسَه كمفتاح سحري لبقية أمل!

تنهَّــد، وقد وجد نفسَــه محاصَراً ببقايا الأشياء، لا بالأشياء نفسها وتساءل:

- تُرى ما الفــرق بينه وبين القط؟ هذا أيضاً يعيش على البقايا!

ركب في (الباص) عائــداً إلى محافظته الشماليــة، وكان الســؤال معلَّقــاً على كل جدران الباص ووجوه الركاب! .

امــرأة مــن نــدى

قصة

حسن إبراهيم الناصر *

أم خليــل امرأة تجاوزت السبعين من عمرها، وعلى الرغم من التجاعيد التي انتشرت تحت عينيها المسكونتين بالحزن، ما زالت تقاطيع وجهها الأسمر تحتفظ بملامح أنثوية ناعمة، ابتسامتها الفاترة المرسومة على شفتيها تجعل مــن ينظر إليها مندهشاً، فلا يجد بدّاً من الاستماع إلى حديثها، والاستمتاع بأسلوبها الشيق في انتقاء الكلمات المعبرة، قلت في سري وأنا مفتون بحديثها:

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



كم كانت أم خليل جميلة في صباها، فهي لا تزال تحافظ على قامتها المديدة على الرغم من انحناءة خفيفة أضفت عليها بعداً جمالياً.. عيناها لا تزالان تحافظان على بريقهما الأخاذ، تتكلم وهي لا تتوقف عن الإيماء بيديها، تلك

الإيماءات التي ترافق حركة انفعالها لما يتضمنه الحوار، فجأة تتوقف عن الكلام للحظة لتلقي نظرة جانبية على الوجوه التي تحيط بها، ثم تعود إلى سرد حكايتها، كأنها تريد أن تتأكد أن هناك من يستمع إليها، ترتب عباءتها وتمسح براحة كفيها وجهها، حينئذٍ تشعر بنشوة تغمرها، كان يوماً حاراً من أيام شهر أيلول، وأم خليل تجلس إلى جانب امرأة ترافقها في المقعد الخلفي للحافلة التي تقلنا إلى المدينة، تتحدث بلسان طلق، وتوحي لكَ لغتها الغنية بالمفردات المترابطة أنها تتمتع بثقافة عالية، التفتت إلى رفيقتها وقالت: يا أم حسان الدنيا تغيرت وعلينا أن نواكب هذه المتغيرات، نظرت عبر زجاج نافذة الحافلة إلى البعيد وتابعت: علينا أن نتعامل مع أبناء الجيل الجديد بالأسلوب الذي يفهمه، حتى لا نبدو كمن يحارب طواحين الهواء، جيلنا عاش في الزمن الصعب، مرارة الرحيل.. والعيش في الخيام «الفقر مرّ» وليس من الضروري أن يعاني أبناؤنا معاناتنا. أجابتها وهي تنظر إلى عينيها بشغف كأنها تلميذة صغيرة: معك حق. الحياة تتغير وتتجدد كماء النهر، وعلينا أن نعرف متى نبدأ الحديث ومتى

ننهيه، أطفال اليوم يشعرون بأنهم كبار ويعرفون من خلال الوسائل التقنية المتاحة لهم كل شيء عن هذا العالم: (الكمبيوتر والإنترنت وغيرهما من وسائل الاتصال الحديث)، والمرأة تدفع ضريبة الحياة.. وليس الرجل، وحياة عيونك المجتمع لا يرحم المرأة التي لا تعرف كيف تتصرف وتحفظ نفسها.. تدوسها الأقدام والجميع يطمع فيها، إمَّا أن يكون طمعاً في جسدها أو في مالها، وأحياناً كثيرة كلاهما معاً، والتي يموت زوجها يمكن أن تتزوج.. لكن إذا كانت مثلي أم لثمانية أولاد لا يمكنها أن تعرف الراحة أبداً. فاضت دموعها، وأخرجت منديلاً أبيض مسحتها وقالت: بعد أن حصلت على الشهادة الثانوية وتزوجت من أبي خليل ومع أنه كان مدرساً للتاريخ في مدارس المؤسسة التعليمية للاجئين، تنهدت بعمق.. أذكر جيداً عندما وقفت بين يديه وأنا أقدم له فنجان القهوة وطلبت منه أن يبحث لي عن عمل، قال غاضباً بعد أن رمى الفنجان جانباً مقطباً حاجبيه: اسمعي يا هنية بعد الزواج لا يوجد عمل للمرأة.. المرأة المحترمة هي التي تعتني بسعادة زوجها وتعمل صادقة لتربية أولادها تربية حسنة، العمل للرجل ولم يخلق للمرأة. لقد صعقت حين سمعت كلام أبي خليل وقلت وأنا أحبس في عيني دموعاً حارقة، أنت مدرس للتاريخ يا أبا خليل وتتحدث بهذه الطريقة الجافة والمتخلفة عن عمل المرأة ودورها في المجتمع، ماذا تركت للآخرين الذين لم يتعلموا؟ ابتسم يومها وقال ساخراً: يا سيدتي اعتبريني من هؤلاء المتخلفين وصمت. بعد ذلك لم يسمح بمناقشة الموضوع. آه يا أم حسان لو تعلمي كم كانت صدمتي كبيرة، كانت أحلامي أكبر من أن أكون ربة منزل. أتمنى متابعة دراستي في الجامعة لأكون مدرسة، ولكني لم أستسلم للأمر الواقع، كنت أطلب من صديقاتي أن يحضرن لي آخر إصدارات الكتب والصحف وأتابع أمور الأخبار والثقافة. مسحت دمعة هاربة من عينيها وقالت: الله وحده يعلم أني لم أكن تواقة للعمل حباً في الخروج من البيت فقط، كنت ومازلت أعتقد: أن المرأة يجب أن تملك استقلالية في حياتها لتكون إلى جانب زوجها في السراء والضراء، أنا

مؤمنة أن (المجتمع قوامه الرجل والمرأة)، ولكن لم أستطع إقناعه، وهكذا ضاع حلمي.. كثيرة هي الأحلام التي تضيع ولا نحققها، سعادتي كبيرة حين أجلس مع فنجان القهوة والكتاب.. أنا أعشق القراءة، دائماً أبحث عن أي معلومة أو خبر جديد، التفتت إلى صديقتها وبصوت مسموع: (نحن الفلسطينيين.. الأخبار رئتنا التي نتنفس من خلالها رائحة الأرض.. ونتواصل مع أهلنا الموزعين في قارات اليابسة)، وتابعت: كما أقرأ بعض الكتب التي تمكنني من المعرفة والتقرب إلى الله، وحين تسمح لي الفرصة أجتمع مع بعض النساء اللواتي لهن اهتمام بالمعرفة، وخاصة الدروس الدينية التي تهتم بالحديث الشريف، تتحدث وعيناها تنظران إلى الشوارع المزدحمة، ثم تنظر إلى الوجوه المتدافعة داخل الحافلة، مسحت بكفيها على وجهها وقالت: الحمد لله الذي رزقني ثمانية أولاد وجميعهم حصلوا على درجات علمية جيدة، الله أكبر قالت أم حسان ثم قرأت الفاتحة خوفاً من الحسد.. ثمانية أولاد.. الحياة صعبة والله أنت امرأة مجاهدة، أجابتها: الحمد لله، رزقنا الله.. خمسة صبيان وثلاث بنات، ولكن القدر لم يسمح لي العيش في سعادة، دفعني إلى تحمل المسؤولية عن العائلة مبكراً، قالت ذلك وغصت بالدموع، في أحد الأيام كان أبو خليل داخل قاعة الدرس يشرح للطلاب عن مصور فلسطين الزراعي، من حيث موقعها الطبيعي في الوطن العربي، وحين وضع يده فوق المصور.. تشنج جسده وسقط على الأرض، تابعت حديثها وهي تتنشق وتمسح دموعها.. أبو خليل قبل أن يكون معلماً كان مع الفدائيين، تنهدت بعمق قبل أن تكمل حديثها.. العمل الفدائي كان همه الأول، وفي إحدى العمليات تسلل مع أربعة من رفاقه إلى فلسطين.. إيه يمه.. إلى فلسطين، وأثناء تأدية واجبه أصيب برصاصات جندي صهيوني لعين، جاءت الرصاصة في صدره وواحدة في بطنه وثالثة خدشت العمود الفقري، حمله رفاقه إلى مستشفى القنيطرة، عضت على شفتها السفلى بأسى.. القنيطرة «قبل أن يحتلها الصهاينة»وبعد أن شفيت جراحه، تم نقله للعمل في مركز طبي بعيداً عن العمل

الفدائي، لم يستطع التأقلم مع العمل الجديد في المستوصف، استقال من عمله وعاد ليتابع دراسته الجامعية في دمشق، قال لي عندما سألته عن سبب سقوطه في الصف. قال: عندما وضع يده على المصور شعر بخدر ثقيل يسري في جسده، نظر إلى المصور وقال يا إلهي: كانت أصابعه مسمرة على موقع الأرض التي أصيب فيها بالرصاص المعادي، تابعت: يا حسرتي.. ورفعت يديها نحو السماء بالدعاء، نقلنا أبا خليل إلى مستشفى المخيم، وبقيت ثلاثة شهور كاملة وأنا موزعة بين البيت والأولاد وتأمين حاجياتهم من جهة.. وبين المستشفى وحاجيات أبي خليل وتأمين الدواء من جهة ثانية، قال لي الطبيب إنه يعيش أيامه الأخيرة، الرصاصة التي لم يستطع الأطباء إخراجها في العمل الجراحي الأول.. تحركت لتضرب العمود الفقري، فأصيب على أثرها بالشلل التام. نظرتُ إلى عيني أم خليل الغارقتين بالحزن والدموع والأسئلة وهي تتابع حديثها، بدت لي في أوج أنوثتها وجمالها وجه امرأة طافح بالأمل وابتسامتها الحزينة تزيدها ألقاً، يومها لم يقبل أهلي أن نقيم معهم.. ولا أهل أبي خليل سمحوا لنا أن نقيم في بيتهم، وأولادي كانوا صغاراً لا أدري ماذا أفعل بهم، لقد منحتنا المؤسسة التعليمية مبلغاً لا بأس به، اشترينا شقة صغيرة في المخيم، وعقدت العزم أن أعتمد على نفسي وقلت يا هنية.. إذا تخلى عنكِ الجميع فالله موجود، بعض الأصدقاء أمنوا لي عملاً يتناسب مع رعاية الأولاد، استطعت أن أقف بقوة بوجه المصاعب، تذكرت كلمات أبي خليل عن عمل المرأة ولكن كان لا بد من البحث عن طريقة لتوفير لقمة العيش، عشرون عاماً وأنا أعمل وأخدم الأولاد... الحمد لله خليل تخرج من كلية الطب، وصادق مهندس مدني، وخالد محامي وأريد أن أزوجه، قالت أم حسان: وهل هناك فتاة تناسبه؟ أجابتها على الفور: منذ عام زارتني ناديا وهي فتاة روسية بارعة الجمال، شعرها الأشقر ينساب على كتفيها، وقامتها مديدة كشجرة حور باسقة، وعيناها واسعتان بلونيهما البحر، يا سبحان الله آية من الجمال، تعرفت إليها عند أم مرعي، نظرت إليها بتمعن أم مرعي الشامية ألا تعرفينها.. التي نجتمع في بيتها

لتشرح لنا عن دور الحديث الشريف في تربية الأسرة، وعندما سألتها عن ناديا قالت أم مرعي: أختنا ناديا جاءت من روسيا.. بعد أن سُمح للروس بالسفر، وتعلمت اللغة العربية، وضعت أم مرعي يدها على كتف ناديا وقالت: الحمد لله أختنا ناديا تابت لوجه الله تعالى، وأنا أكفل سلوكها. من يومها يا أختي قررت أن تكون هذه الفتاة من نصيب ابني. وتابعت وهي مبهورة بجمال ناديا، تخيلي أنها أحبت طالباً سورياً وتزوجته، كان يتابع دراسته في بلادهم، ومن أجله دخلت في الدين الإسلامي وتؤدي الصلوات في وقتها، يشهد الله إذا كانت ناديا صادقة كما تقول أم مرعي.. ستكون زوجة ابني، مع أنني سمعت عنها الكثير.. يقولون عندما سكنت في الحي الشمالي، كان بعض أصدقائها يترددون إلى بيتها، وحين التقيت فيها حدثتني عن علاقتها بالطالب السوري الذي هجرها بعد أن منحته الجنسية الروسية، قالت ناديا: تحول زياد إلى تاجر ينقل بعض البضائع من سورية إلى روسيا وبالعكس، تعرف على مجموعة من الذين يعملون في «تجارة الشنتة»، تنهدت بقهر وتابعت نصحته كثيراً لكنه كان قد تورط معهم، يقولون إنهم قتلوه.. أوربما ألقي القبض عليه وأودع في السجن.. لم أعد أعلم عنه شيئاً. ولكنها تابت إلى الله، لقد أحببتها من كل قلبي.. «الرحمة مطلوبة يجب أن نمنحها فرصة للعيش الكريم» وابني خالد ليس لديه مانع، عيون أمه لا يرفض لي طلباً، تابعت أم خليل كلامها وأنا مندهش مما أسمعه (عن بعض الجرائم التي ترتكب بحق المرأة في مجتمعاتنا.. لمجرد أن امرأة تتزوج رجلاً من غير مذهبها، أو تظهر عواطفها نحو رجل أحبته أو ترتكب خطأً ما أو هفوة غير مقصودة فتعبر عن مشاعرها أمام أهلها أو تطالب بحريتها، قد تواجه الموت). وفي المقابل، أم خليل هذه المرأة «التي تجاوزت السبعين من عمرها» تقبل توبة ناديا الروسية التي لها علاقات جنسية سابقاً.. وكانت متزوجة من رجل لا تعرف عنه شيئاً؟! ومع هذا لا مانع لديها من أن تكون زوجة لابنها، وما أدهشني أكثر موافقة ابنها وهو محام له سمعته المهنية ومكانته الاجتماعية، إذاً

المجتمـع مـا زال بخير لوجـود أمثال هذه المـرأة. بعـد أن رأت نظـرات أم حسـان المستغربة والغير مصدقة لما تسمعه، أرادت أن تنهـي موضوع ناديـا الروسية.. على أي حال الزواج قسمة ونصيب، وتابعت الحديث عن أولادهـا، محمد تخرج من كلية الآداب، قسم اللغـة الإنكليزية، وهـو يحضر نفسه للسفـر مع عمـه إلى كندا، يقـول: ليس له مستقبـل هنا.. مستقبلـه في كندا، وميسا، توقفت عن الكلام لحظة وقالت: ميسا تقبر أمها تشبهني تمامـاً، مع دراستها الجامعية كانـت تساعدني في رعاية أخواتها، أما منى صيدلانيـة وزوجهـا رجل أعمـال كبير في المخيـم.. لقد أصبح المخيم خليطاً عجيباً غريباً من الناسـ، هناك من لا يملك لقمة يسكت جوعه، وبالمقابل هناك من يعيش في ترف باذخ، في الشارع الواحد تجدين مكاتب المنظمات التي تنظم الناس للعمل الفدائي، وهناك من يعمل ويملـك العقارات والمحال التجارية والسيارات، سوق تجاري ومكتبات ودور للعلـم والتعليم. غمغمت: الله يهدينا. وتابعت حديثهـا عن أبنائها: محمود يحضر للشهادة الثانوية وهـدى في الأول الثانوي، صمتـت وهي تنظر من خـلال الزجاج إلى الفضـاء كأنها لا تستطيع حبسـ دموعها وقالت: بعد رحيل أبي خليل إلى رحمة الله، حرمت نفسـي من ملـذات الدنيا وفرغت لرعايـة الأولاد، الحمـد لله جميعهـم من المتفوقـين في تعليمهـم، وبعـد أن أصبحوا قادرين علـى الاعتماد علـى أنفسهم، جاء عمهم مـن كندا.. دعكت يديهـا ببعضهما وقالـت: ذلـك العـم نفسه الـذي حاولت الاتصـال به بعد رحيل شقيقه مرات كثيرة، من أجل تأمين عمـل لأحد الأولاد في كندا أو ليمدنا بالمساعدة الممكنة، قال لي يومها: الحيـاة صعبة يـا أم خليل دبـري حالك، جميعنا عندنا أولاد نريـد أن نربيهم، الآن جاء ليعـترف أنه كان على خطـأ، وليطلب مني الموافقة على زواج ابني خليل من ابنته، خوفاً مـن أن تتزوج رجـلاً أجنبيّاً، وليقنع ابـن أخيـه بالسفر معـه، في البدء احترت أوافـق أم لا أوافق، لكني وافقت خوفاً على ابنته من الضياع ولرغبتي في جمع العائلة. كنـت أستمـع إلى أم خليـل وهـي تسـرد حكايتها، وقد تملكني شعور أني أعرف هذه السيدة منذ زمن، امـرأة تتحدث في أصول

التربية تعرف متى تسامح الآخرين، تتحدث في السياسة والاقتصاد ولديها معلومات كبيرة عن التسامح الديني، هممت أن أسألها عن سر تعلقها بناديا الروسية، وهل إذا كانت ابنتها مكانها ستسامحها بنفس العاطفة؟! لكن بقيت صامتاً، أستمع إلى حديثها الشيق وهي تثني على الذين قدموا لها المساعدات طوال تلك الفترة القاسية والمريرة من حياتها، حتى استطاعت أن تخرج إلى الدنيا، تنظر إلى الشارع من خلال زجاج نافذة الحافلة وهي تمسح دموعها الغزيرة، وأنا وأم حسان نتبادل النظرات إليها بدهشة واحترام..

آفاق المعرفة



الثقافة العربية المعاصرة وسؤال الهوية

د. منير سويداني ⊛

يواصل سؤال الهوية حضوره في حياتنا الثقافية المعاصرة، باعتباره سؤال الذات ووعيها، أو سؤال الأمة ونقدها لذاتها، بين تغير من داخل، وتغير من خارج، وتتسع منطقة الأسئلة التي تنتمي إليه من مرحلة تاريخية إلى مرحلة تاريخية أخرى، ما دام مفهوم الهوية يتصل بتاريخ وواقع وسياسة، ويستجيب لمفهوم «ذات» تتكون في أثناء مواجهة «الآخر» ويتواصل السؤال الثقافي مع سؤال الهوية ما دامت الثقافة تتوجه نحو إنتاج المجتمع لذاته،

⊛ باحث سوري.

(ف) العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

أو الأمة لذاتها، أي الذات بمعنى آخر، تبعاً لعلاقتهــا بجاذبية عناصر تاريخية وتراثية، وتبعــاً لعلاقتها بجاذبية تاريخ ثقافي غربي، حديث ومعاصر..

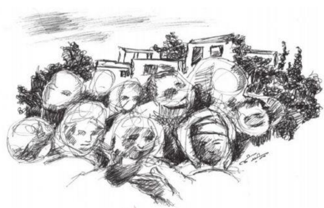
العلاقــة بــين الهوية والثقافــة علاقة تفاعل وتداخل وتكامــل وتأسيس، فالهوية متضمنة في الثقافة بمعنى ما، وإن تفاعلت مع هويات أخرى وثقافــات أخرى، تختلف معها، أو تأتلف، وفقا لتطور وصراع دائمين، يحررانهــا من صيغة الثبــات، ويدفعان إلى عقلنتها أيضاً، فالفكرة القومية وليدة تطور وصراع، وهي جزء من حركة حداثة، ولكنها استلهمــت «الثابت» الإسلامــي أو العربي، وتستلهمــه في بعضــ عناصرهــا، وتستلهم «المتحــول» الإسلامــي أو العربــي أيضاً.. يستدعي، إذا، مفهــوم هوية ومفهوم ثقافة مفهــوم «مثقف» يرتبــط عملــه أو إنتاجه بهويــة، ويعبر عنها بشكل مباشــر أو بشكل غــير مباشــر، فيطور مــن داخــل عمله أو إنتاجه وضعاً ثقافياً ينتمي إلى هوية، تتدخل مكونــات تاريخية وثقافية لغوية واجتماعية في إنتاجها وإعادة إنتاجها. ولكن كيف يكون موضوع الهوية محور اهتمام المثقف العربي الثقافي الإبداعي والنقدي؟

وإذا كانت الثقافة تمثل هوية حضارية، فهل تعبر عن هوية هي جوهر وأصل أم تعبر عن هوية تتشكل باستمرار، وتواصل تكونها، فتنفتــح، وتتفتــح؟ وإذا افترضنــا أن ثمــة مشروع هويــة عالمية قد تتجه إليها حضارة المستقبل، فكيف تتكيف ثقافة عربية راهنة مع هذا الاحتمال وتحدياته التي يضمرها، أو يصرح بها؟ وكيف يتعامل مثقف عربي مع هذا الاحتمال الــذي يرى في الهوية معطى مطلقاً ومغلقاً، نهائياً ومقدساً، يتناقض مع التطــور، ويتطلب إحياء الأصــول أو بعثها فحسب؟ وما الذي يقترحه تعامل مختلف من وجهة نظر مختلفــة تجد في موضوع الهوية مشروعاً قيد الإنجاز، وقابلاً للإنجاز، ويمكن أن ينجز، ينفتح على المستقبل الإنساني، ولا ينغلــق على ذاتية إثنيــة أو دينية أو طبقية أو حزبية، ويعنى بالاستقلالية والذاتية؟ إن موقفا يشتغل على «ثبات» الهوية يختزلها إلى ذاكرة فحسب، ويضعها في مواجهة «هويات» أخرى، واستبعــاد الآخر، وإلغاء الفرد، وقد يؤدي إلى اندفاع «أوهام» مختلفة حول الذات والآخر والتاريخ والواقع تصطنع «محرمات» وتستكشف «مقدسات».. وربما كان موضوع الهوية يفترض الحــوار والمراجعة النقدية،

ولكــن الهوية لا تتطلــب برهانا، فقد تكون الأسئلــة المتعلقة بالانتماء قابلــة لإجابات مختلفــة ولمناقشات متنوعــة ومفتوحة. إن أسئلة على غــرار: ما العروبة؟ من العربي؟ مــا الإسلام؟ من المسلم العربــي أو العربي المسلم؟

ترد إلى تاريخ، وتعــود إلى واقع، وتنظر إلى مستقبــل، والإجابات المختلفة قد يتغير محتواها، ويتطور حسب المرحلة التاريخية، وإن «حافظــت» علــى معطــى تاريخي أو تراثــي تقترحــه مرجعية تاريخيــة تتكامل فيها معــاني الهوية مع معــاني الحداثة في الحريــة والكرامــة والتقــدم(١). إن سؤال الهوية في أساس معانــاة المثقف العربي في صورته (العامــة)، ولكن هذا السؤال هو في أساس اختياره الديمقراطي واختياره التقدم أيضاً، وقد اهتزّت تلك الصورة «الرسولية» القومية التي عكسهــا صعود «تيار» قومي، وصورة «مثقف عضوي» ترافقت مع صعود «تيار أممــي»، وتهتز صورة «تيــار أممي». وتهتز صورة «مثقف إسلامي» يرى في تياره بديلا لإخفــاق التياريــن السابقين، وربما كان اهتــزاز الصور واختلالهــا يعودان إلى عوامل منها «تأجيل» الاختيار الديمقراطي أو «تعطيله» من أجل إنجاز مشروع هوية أو إنجاز مشروع تقدم.

ولذلــك يؤكــد «المثقف العربــي» الآن موضوع الاختيار الديمقراطي بقوة، بالقدر الذي يؤكــد فيه هويته وموضــوع الهوية.. ويكرر أسئلــة، ويردد إجابات، ويفتتح أسئلة مختلفة وإجابات متغايرة، ويتوقع احتمالات، ويواجه تحديــات، ويبحث عــن معطيات، ويحــاول وضع استراتيجيــات تفكير وعمل مختلفــة: يحفز في ذاكرته البعيدة والقريبة، وفي الواقع من أجــل المستقبل.. ويحاول أن يكــون مختلفاً، أو أن يقــترح صورته البديلة المختلفة، على الرغم من تآكل مكانته ودوره وبقاء شرطــه الإنساني الذي يحكمه. هكذا تكتشف فضيلة النظــام السياسي القطري الوطني الذي يؤسس لــه بديلاً عن مشروع عربي قومــي وحدوي. ويختصــر الاختيار الديمقراطــي إلى تــداول سلطــة فحسب، وتشيع فكرة التنمية بدلا من مفهوم التقدم، ويدفــع «تأخــر» القوى والبنــى والعلاقات وإخفاقها إلى الرهــان على «الأصول» التي هي جزء من «أصول»(٢)، تعني هوية مغلقة ومطلقة، وتعنى بأوهام هوية بدلاً من هوية لا تتعارض حقا مع حداثــة، عنوانها الأول



هو النقد ونقد الذات بشكل خاص من أجل تخطيها وتجاوزها. وعلى أية حال فإن مفهوم الهوية يبقى سؤال المثقف العربي الأول. ما دام الصراع الرئيس هو الصراع بين مشروع نهضوي عربي قومي قابل للإنجاز، ويمكن أن ينجز، ومشروع صهيوني إسرائيلي، ينجز كيانا، وينجح في إقامة «دولة» قابلة للتوسع، والتكيف من داخل، ومن خارج، مع هوية جذرها ديني، و«تتقنع» بـ «علمنة» عابرة تتجاهل الآخر أو تنفيه، أو تلغيه، ويدفعها إلى «النجاح» ارتباطها بمشروع أمريكي إمبريالي يعمم أنموذجه الحضاري في عالم يضبطه، عن قرب وعن بعد، تفوقه وقوته ثروة ومعرفة وتقنية وتسليحا، وقد انهار مشروع اشتراكي عالمي بانهيار أنموذجه السوفيتي ومنظومته «الاشتراكية».. يرتبط بالصراع السابق صراع مع التأخر: تأخر البنى والقوى والعلاقات.. تأخر المجتمع وتأخر الأمة. ولا يحل «مشكلة» التأخر مبادرة مؤسسة أو سلطة أو نخبة قطرية في تقديم «جرعة» تطوير أو تنمية، أو تحديث، وفي محاولة إصلاح إداري أو مالي، فالتأخر هو من عوامل فساد مؤسسة وسلطة ونخبة في هذا المكان العربي أو ذلك. فكيف يختبر المثقف العربي ذاتيته من داخل هذا الصراع أو ذاك؟ وكيف يشتغل على هوية قومية من داخل موقف ثقافي، إبداعي ونقدي، مستقل؟ هل يستطيع أن ينجز ذاته حقاً

إذا اضطر إلى مواجهة تهمشه، وتفقره، وتستبعده، وتعزله، وتنفيه، أو إذا استسلم لإغوائها وإغرائها وإفسادها. وكيف يميز علاقته بسؤال الهوية من علاقته بـ «نظام»، الفساد الإداري والمالي والأخلاقي وظواهره ومظاهره التي «تدفن» أمراض مجتمع يعاني آثار هزيمة المشروع العربي القومي بشكل مباشر وغير مباشر، ولا تتوافر له «إرادة سياسية» يسندها «تحالف كوني» في تحقيق وحدته وتقدمه؟

كأن الأسئلة السابقة تتكلم على صورة مثقف «قومي» مفترض، وهي قد تكون لطيفة وجليلة، وقد تضمر قلقاً وتمزقاً وجوديين، ولكنها صورة قابلة للمناقشة ولإعادة النظر وللنقد، فالمثقف العربي كائن ينتجه واقع وتاريخ، ويحاول إنتاج واقعه وتاريخه، وإعادة إنتاجهما، تلهمه أصول و«حداثات» شتى، واختياره هويته لا يتناقض مع اختيار حداثته، إذا كان قادرا على تحرير هويته والتحرر من حداثته أيضاً، وهو كائن واقعي موجود في عالم تحدده وقائع وشروط وعوامل في ظل صراع مع الآخر يحكمه عجز أنظمة وفوات مجتمع. ولنحاول أن ننظر إلى مفهوم المثقف وبعض صوره ومهماته وعلاقته بمجتمعه وأمته وهويته عبر وجهات نظر بعض مفكرين ومثقفين يعانون هموما ثقافية قومية، ويعاينونها، فقد تبني وجهات نظرهم إجابة أو أكثر، وقد تعيد بناء سؤال أو أكثر من سؤال.[٣]

يلتمس عبد الله عبد الدائم التعريف الواسع لكلمة مثقف، فيقول مع قسطنطين زريق: إنه من أوتي حظاً من الثقافة يؤهله للمساهمة في حقول الفكر أو الأدب أو العلم، بما في ذلك الاختصاص المهني، ويعنيه من التعريفات المتعددة ما يبرز الدور الفكري القيادي للمثقف الذي يجعله المعبر عن ضمير الأمة. والعامل عن طريق الفكر على تغيير واقع مجتمعه ورسم المشروعات اللازمة لبناء المستقبل.. ويرى أن تأثير النخبة المثقفة في المجتمع يشتد بمقدار ما تعيش هذه النخبة واقع المجتمع ومشكلاته وقضاياه.. والثقافة، عنده، لا يمكن أن تعني إلا بناء مشروع اجتماعي حضاري متجدد دوماً، ولكن التحدي الأكبر الذي يواجه المثقفين العرب هو أن يكونوا مثقفين حقاً، أي أن يكونوا مع مجتمعهم ومن أجل مجتمعهم.. ولكن كيف يكون المثقف مع مجتمعه ومن أجل مجتمعه، إذا كان ثمة أسباب للانفصام

بين المثقف والمجتمع نفسه يلخصها عبد الله عبد الدائم في تخلف المجتمع وتشوهه وأمراضه ورواسب الحقبة العثمانية البعيدة عن روح التراث الإسلامي وسيطرة بعض أنماط التفكير الديني والذي ولدته عصور الانحطاط والمستوى الثقافي الضحل للكثرة من أفراد المجتمع العربي، إضافة إلى عوامل تعود إلى المثقفين أنفسهم مثل ضعف المعرفة بالواقع، وضعف الإبداع الذاتي، والنزوع إلى التعالي فوق معطيات الحياة الاجتماعية المباشرة، والعجز عن معرفة التراث معرفة علمية، والانطلاق من أفكار ثابتة ومواقف مسبقة..إلخ.

والمسألة كلها ترتد، عند عبد الدائم، إلى التساؤل عن مدى إخلاص المثقفين للثقافة، والإخلاص الذي يستلزم «الانتماء».. الانتماء إلى حقيقة يؤمن بها المثقف، حقيقة شخصية وجماعية يدافع عنها حتى الموت، ويوجه سلوكه وفقا لها. وكانت عبارته تهدف إلى الإشادة بالانتماء وبالهوية، وبإلتزام المثقف، وبوظيفة الثقافة الاجتماعية والحضارية، دون أن تتوقف عند وظيفة «المؤسسة» حزباً أو حكومة أو نقابة أو رابطة أو منظمة.. بينما شاكر مصطفى يقول إن المثقفين العرب ينقسمون فريقين: جماعة عندها الكثير مما تعطيه، لكنها محرومة حتى من الكلمة، ويصل حرمانها إلى درجة الوقوع في قبضة زوار الليل أو الرصاصة من مسدس أخرس، فهي مصابة بفقر العطاء، وجماعة مقابلة تساير الموجة تنافق للسلطان أو تسالم العدو الأجنبي على الرغم من كهنوتها الفكري، فهي ترتكب الخيانة العلنية للفكر والثقافة.. إلخ.

ثمة مثقف «سلطة» ومثقف «تابع» أو «خائن» ومثقف «حقيقي» أو «حر» يحكم عليه بالصمت أو بالموت، وهي صورة ذات دلالة، وقد تكون ذات علاقة بوقائع تشتمل عليها حياتنا السياسية والثقافية. ويلاحظ محمود عبد الفضيل صعود ما يمكن تسميته «مثقف التحرر الوطني» و«مثقف النضال القومي» على اختلاف توجهاته الفكرية (اليسارية، البعثية، القومية الناصرية..) في مرحلة تاريخية وتواري «المثقف الليبرالي» و«المثقف التكنوقراطي» ويشير إلى تحول المثقف العربي من «مثقف عضوي» و«طليعي» في الخمسينيات والستينيات إلى مثقف مدجن ساع وراء الرزق والمال والرفاه الفردي، أياً كان مصدره وبشكل

خاص بعد الفورة النفطية، وفي أثناء الحقبة النفطية التي أفرزت أنموذجات سلوكية من المثقفين يورد منها أنموذجات المثقف المراوغ الزئبقي، «مثقف» الطريق الوسط، والمثقف الاجتراري والمثقف الانتحاري.. إلخ. وقد نستطيع أن نقول: إن هذه الأنموذجات وأنموذجات أخرى مشابهة هي صور لأنموذج المثقف الانتهازي غير المبالي إلا بمصلحته ومكانته، وهو أنموذج أنتجته من قبل مؤسسة قديمة، وكثر عليه الطلب من قبل مؤسسة حديثة أو شبه حديثة، وهو لا يلتزم بهوية، وليس له هوية أو قضية، يحتفي بسلطة ما، ويدعي التمرد عليها.. يدافع عن نظام هو مصدر منفعته القريبة والبعيدة، ويتقرب من معارضة.. يعلن عن أسفه لانهيار أيديولوجيات ويفرح لعودة «أصوليات» بينه وبين نفسه، وفي لحظة ما قد يجد نفسه في «معارضة» أو «تظاهرة» أو «بيان» لا علاقة له به، إذا تحققت له مكانة أو أشبع ميل للظهور والتظاهر والإدعاء عنده.. هو يميني ويساري.. ديمقراطي وشمولي.. أصولي وحداثي.. (وكل من يتزوج أمه يسميه عمه).. ليس في تكوينه ما يدفعه إلى أن يشتغل على ذاته أو على وعيه، وما يهمه هو لعبته وعوائدها عليه، وقد يرضى أن يكون لاعباً احتياطياً فقد يغدو لاعبا أصليا.

في تحديد مفهوم المثقف يميز عبد الإله بلقزيز التعريف الماهوي من التعريف الوظيفي الذي يميل إليه ويتساءل عما إذا كانت المعرفة تدخل حاملها في عداد المثقفين، وعما إذا كانت كل كتابة تجيز له الانتماء إلى فئة المثقفين، وعن كفاية الدعوة إلى مشروع كي تمنح صاحبها صفة المثقف، ويؤكد على وجود بنيوية بين المثقف العربي والمجتمع العربي.. المثقف الذي يعنيه هو المثقف العربي الذي يلتزم بقضية اجتماعية تقع في خارج طبقته التي ينتمي إليها. وهي بصورة خاصة، البورجوازية الصغيرة، ويميز المثقف المنفصل من المثقف المندمج الذي تجلى في ثلاثة أنماط أدت أدواراً متفاوتة الأهمية، المثقف الطبقي والمثقف الشعبي والمثقف القومي، ويستخلص ثلاث مهمات يتوقف عليها قيام فعل تاريخي حقيقي للمثقف العربي هي التحرر الذاتي من النخبوية الانعزالية والشعبوية والطبقوية الاختزالية والحزبوية ومهمة النقد المزدوج: نقد السلطة ونقد المجتمع، إضافة إلى صوغ

المشروع النهضوي التاريخي الجديد، ويبشر بالحاجة إلى المثقف التاريخي الذي يرتفع بالممارسة إلى مستوى الحاجات التاريخية، ولا يكف عن ممارسة النقد البناء ضد كل مطلقات الفكر والممارسة.. ينتصر للوحدة ضد التجزئة وللديمقراطية ضد الاحتكار وللتنمية ضد التبعية.. إلخ. وكان محمود عبد الفضيل قد أبرز دعوة محمد السيد سعيد إلى ولادة مثقف عربي جديد هو «مثقف التحرر الشامل» وهو بالضرورة مثقف كوكبي، يدرك أن تحرر أمته وجماهيرها قد صار بحد ذاته فعلاً عالمياً وليس مجرد فعل وطني، وهذا «المثقف الكوني» يفترض مشروعاً لإعادة بناء العالم.

ما الذي تقترحه صورة المثقف التاريخي من حيث علاقتها بسؤال الهوية؟ قد تكون إعادة بناء المشروع النهضوي أو تجديده في أساس سؤال الهوية، وقد يكون تشكيل تحالف كوني لإعادة بناء العالم من عوامل نجاح المشروع النهضوي العربي، وهذا يتوقع من «المثقف التاريخي» أن يكون مثقف تحرر شامل أيضاً، ما دام التحرر، بشكل عام، هو هدف تعلنه شعوب مختلفة وأمم مختلفة وهويات مختلفة. ولعل تحرير هوية ما يرتبط بتحرير هويات أخرى ولا تحرير لهوية على حساب هوية أخرى. يربط برهان غليون تأهيل المثقف سياسياً بإعادة تأهيل السياسة، ونشوء مفهوم جديد لها، يخرجها من دائرة المحرم الذي يرهنها لفرد أو لمجموعة قليلة من الأفراد، ويتم التغلب على هذه المشكلة بنجاح المثقف في تغيير نظرته إلى دوره وتغلبه على أنموذج المثقف الثوري الذي يصنع السياسة بالانقلاب، والسيطرة بأية وسيلة على السلطة.. ومفهوم المثقف الاجتماعي عنده هو الذي يراهن في عمله السياسي المشروع والضروري للتغيير على إنضاج الرأي العام وتطويره والمشاركة العملية في تنظيم الصراع من أجل مجتمع جديد.. إلخ. ويرى أيضاً أن نجاح المثقفين في استعادة دورهم في الحياة العامة والمشاركة في بناء السياسة الوطنية يتوقف على تحقيق أربعة شروط، هي إعادة بناء سلطة المثقفين السياسية والمشاركة السياسية مع الفئات المهنية والاجتماعية الأخرى في العمل السياسي المباشر وإدخال المثقفين في معادلة سوق السلطة العامة إضافة إلى المراجعة الجذرية لمفهوم العمل السياسي العام.. إلخ. وكان قد أشار إلى

أربعة مواقف تتنازع النخبة المثقفة هي موقف الالتحاق بالسلطة، وموقف المعارضة للنظام البيروقراطي، وموقف الردة الذي يعني الخروج من المجتمع وعليه والالتحاق بالقوى والمشاريع الأجنبية، وموقف الانكفاء على الذات وعلى العمل الثقافي والإبداعي والبحث العلمي.

والرهان كله على ما يبدو هو في إصلاح السياسة، ولعل المثقف الاجتماعي، بديل أنموذج المثقف الثوري، يتحول إلى عنصر من عناصر إعادة بناء القيادة الاجتماعية المفككة، ويساهم فعليا في إنشاء هذه السياسة نفسها، وتحويلها من سياسة شخصية وفئوية إلى سياسة وطنية، ولكن ما علاقة هذه السياسة الوطنية بمشروعها القومي العربي؟ وكيف تنتج هويتها؟ وما العلاقة بين تحرير السياسة وتحرير الأمة أو تجديد المشروع النهضوي؟ ألا يتطلب تحرير كل منها تحرير الهوية من داخل ومن خارج، وإعادة بناء ثقافة، تستجيب لحداثة تهدف إلى تحقيق كرامة الإنسان وحريته؟ يفترض علي حرب أن المثقف بصفته يستخدم سلطة الكلام أو الكتابة، ويعمل في حقل الإنتاج الرمزي (..) إنما يتصرف كصاحب حظوة أو امتياز.. هو ليس قائدا للأمة والمجتمع.. إنه فاعل فكري يسهم في عقلنة السياسات والمعلومات والممارسات.. المثقف وسيط للحد من الاستبداد والطغيان إنه أسير أنموذج سواء أكان تراثيا أم كان حداثيا.. والأجدى أن يشتغل على ذاته وفكره ليتحرر من أوهامه النخبوية. إن انتماءه الحقيقي ينبغي أن يكون إلى مجال عمله الذي هو عالم الفكر قبل انتمائه إلى قومه أو معتقده أو تراثه.. ومع ذلك يقرر علي حرب أن المفكر الحقيقي لا يستحق صفته ما لم يفكر على هويته، أو يشتغل على معتقده وتراثه، وإلا تحول إلى لاهوتي أو مجرد داعية أو مبشر.[4]

ينبغي للمثقف العربي أن يكون ذاته إذا، فيشتغل على سؤال الهوية بما هو مشروع قيد الإنجاز والفعل والممارسة، وليس باعتباره معطى مطلقا ومغلقا، وينبغي له إنجاز ما هو جديد بوساطة ما هو قديم وإنجاز ما هو قديم بوساطة ما هو جديد دون أن «يعظم» أحدهما، ودون أن «يعظم» الذات أو الآخر .. وهذا لا يعني أن ثمة استراتيجية خاصة بهذه الهوية أو تلك، وإذا كانت الثقافات تتأثر وتؤثر، تنفعل، وتتفاعل،

تهاجر نصوصها، وتتجاوز على الرغم من تماثل واختلاف، فإن الهوية تتضمن في أثناء تطورها هويات، وقد تشارك أكثر من هوية في إنجاز هوية، وتعني الوحدة من داخل الكثرة بتعددها وتنوعها، وربما هددت «اندفاعة» أوهام الهوية احتمالات علمنة وعقلنة ومشاركة وتفاعل وحوار.

إن الحضارات التقليدية بشكل عام تجتاز أزمة هوية تتصل بالانقلابات الكبرى في العصر الحديث ولكن الموقف الثقافي النقدي العقلاني قد يرى في هذه الأزمة إعادة تشكل وتكون، وليس عودة إلى «الأصل» أو «الجوهر» إلا بالقدر الذي يساهم فيه الأصل أو الجوهر في وعي الذات أو في وعي الأمة. والمثقف العربي أمام مشروع هوية آفاقها منفتحة ومفتوحة ومتحركة، فهو وريث «مدينة إيزيس» أو التاريخ الحقيقي للعرب ووريث جغرافية إسلامية واسعة، والتراث الكبير الذي ينتمي إليه كبير وكثير، تراثاته متعددة ومتنوعة في داخل التراث الكبير والكثير، وللحقب الإسلامية العربية أو العربية الإسلامية ذاكرة كبرى ساهم في تشكيلها قرآن وسنة، ظاهر وباطن، شيعة وخوارج ومعتزلة وأشعرية، قدرية وجبرية، تصوف وفلسفة، فقه وشريعة، سياسة وأخلاق، علم كلام ومنطق، إيمان وإلحاد، شعوب وشعوبية، خلافة وملك، أتباع وإبداع، شعر ونثر.. إلخ وقد شارك في تأسيسها أقوام كثيرة وقوى مختلفة ومؤتلفة إضافة إلى العرب، واقترحت مذاهب ومللا ونحلا أعلنت إيمانها بالإسلام، ولكنها أعلنت إيمانها بالإنسان أيضاً، واحتكمت بأشكال مختلفة إلى العقل. والجماعات القومية العربية التي تحاول إنجاز هويتها عبر الصراع مع الآخر، وبالحوار معه أيضاً، تنتمي إلى هذا التراث الكبير والكثير كله، وهو تراث يشتمل على مواد وعناصر آرامية وكنعانية وسومرية وفينيقية وقبطية وسريانية ويهودية وغيرها من مواد وعناصر شرقية وغربية تحولت إلى جزء من ذاتيتها المستقلة.

يحاول مفكر عربي أو مثقف عربي الآن تمثل دروس ومفهومات ومبادئ ورموز واتجاهات غربية مختلفة قد تشكل فيما بعد جزءاً من ذاكرة عربية إسلامية معاصرة في تكوين ذاتيته المستقلة أيضاً[٥]. ويختار بعضهم من التراث أو (الأصول) ما يمثل الإبداع من وجهة نظره، أو يستكشف نزعات مادية في الفلسفة العربية الإسلامية، أو يشير إلى

«وثيقــة» علمنة يبالغ في أهميتها، فيتصالح مع أصول «مختلفة» هــي بعض الأصول[٦]. وتقدم الحياة الثقافيــة صورا لمثقف عربي يعــاني مشروع هوية تمتلكه أصولها إلى هذا الحد أو ذاك، وتهجم عليه حداثة لم يمتلكها بعــد، وتهاجمه. هل تستطيع «الأصولية» أن تؤسـس لطريقة وجوده في العــالم والتاريخ، سواء أكانت أصولية «دينية» أم كانت أصولية «قوميــة» تكتفي باستعــادة «أنموذج مثالي» أو «أنموذجــات مثالية» مــن الأصول؟ وهل يستطيع اختيار «الحداثة» طريقة وجود في العالم من خارج، والحداثة «الغربية» في أزمة أيضاً؟[٧] كيــف يختبر المثقف العربي موقفا عقلانيــاً نقدياً مستقلاً من سؤال هوية قيد الإنجاز هو سؤال حداثة أيضاً؟ وكيف ينحاز إلى حــق الاختلاف، ويتــدرب على الحوار، يحكمــه تفــاؤل تاريخي، علــى الرغم من شقائه، بين الواجب والممكن؟

الهوامش والإحالات

١- يـرى د. محمد عابد الجابري أن السؤال: من العربـي؟ لا يحتمل إجابة واحدة في الظرف الراهن على الأقل، وأن تكـون الأجوبة متعددة ومختلفة شيء طبيعـي تماما، لأن الأمر يتعلق بسؤال الهوية (..) أن يكون الإنسان عربيا هو أن يشعر بأنه عربي فعلا عندما يتعرض شعب أو فرد عربي لعدوان أجنبي (..) وهل الهوية غير رد الفعل ضد الآخر ونزوع لتأكيـد «الأنا» بصورة أقوى وأرحب.. إلخ. مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٥٩، ص ١٠، ١٥، ١٦، ١٧.

٢- يـرى بعض الإسلاميين أن الخيـار القومي العربي كان بديلا عن الحل الإسلامي، ومـع إفلاسه الحالي لم يبق من التعبـير عن التعلـق بالأصالة والاستقلال في مواجهة الغـرب سوى الإسلام الذي هو العقيـدة القومية المعاصرة والحامل الوحيد لقيم التحديث والعصرنة.. إلخ.

حسـن الترابـي وآخرون، حوارات في الإسلام: الديمقراطية، الدولة، الغـرب، دار الجديد، بيروت ١٩٩٢، ص ٤٣، ٣٦، ٣٧.

٣- حاولنا مقاربة بعض الدراسات والبحوث التي ضمها كتاب (المثقف العربي: همومه وعطاؤه) الذي قدم إلى العالم الكبير قسطنطين زريق بدلاً من العودة إلى مصادر عديدة حول المثقف العربي وعلاقته بالثقافة أو بالمجتمع أو بالهوية القومية العربية أو بحركة التحرر الوطني أو بالمتغيرات الاجتماعية وغيرها. والفصول التي توقفنا عندها بشكل خاص هي:

الفصـل السـادس: عبد الله عبد الدائم، المثقف العربي، وضغوط المجتمع، ١٥١- ١٧١.

الفصل السابع: شاكر مصطفى، العطاء الفكري الثقافي للمثقف العربي، ص ١٧٩- ٢٠١.

الفصل الرابع: محمود عبد الفضيل، المثقف العربي سعيا وراء الرزق والجاه ص ١١٩- ١٣٩.

الفصل السابع: عبد الإله بلقزيز، عطاء المثقف العربي، في التوجيه الاجتماعي والسياسي، ص ٢٠٣- ٢٣٢.

الفصل الثالث: برهان غليون، تهميش المثقفين وبناء النخبة القيادية، ص ٥٨- ١١٨.
مجموعة من الباحثين، المثقف العربي، همومه وعطاؤه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٥.
٤- علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي ١٩٩٦، ص ٢٠- ٩٣- ٨٦- ١٣١.
٥- يعي بعضهم الدور المنتظر للإسلام، فيرسم ملامح أخلاقية أفضل لهذا القرن، كي يسجل التاريخ أن الأمة العربية والمسلمة تعي المشكلة الأخلاقية في العالم، ولا يكتفي بالتوقف عند المشكلة الأخلاقية بل يتعداها إلى شعارات التحرير والتفعيل والتغيير منطلقا من دور النقد في البناء في عملية حرق للمراحل: النقد والبناء على طريقة «كانت» لتحرير العقل، والنقد للتفعيل على طريقة «هيغل»، ونقد المجتمع للتغيير على طريقة «ماركس».. إلخ.
أبحاث الموسم الثقافي الثاني لمنتدى الثقافة والفكر، ديترويت، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ١٩٩٩. ص ١٠ – ١١.
٦- يمكن الإشارة إلى أعمال فكرية ونقدية مختلفة تمثل لهذا الاختيار في تعامل يبحث عن «بذور» حداثة أو «حداثات» في التراث العربي الإسلامي، منها بعض أعمال حسين مروة وأدونيس وطيب تيزيني ومحمد عابد الجابري وسواهم.
٧- يميز د. أنور عبد الملك، وغيره أيضاً، وجود تيارين فكريين كبيرين في الحياة الثقافية العربية، الأصولية الإسلامية والعصرية الليبرالية، وتتمثل نقطة انطلاق التيار الأول في الفكر الإسلامي الذي يستوحي الإسلام بالعودة إلى مصادره الخالصة التي تسمح بإقامة حوار مع العصر، أما التيار الثاني فنقطة انطلاقه الحضارة الغربية. ويهدف إلى خلق مجتمع عصري ينفتح على التقدم، ويضم اتجاهات مختلفة.
الفكر العربي في معركة النهضة، بيروت ١٩٦٣، ص ٢٦ – ٢٨. ويجد برهان غليون محنة الثقافة العربية في الصراع بين السلفية والتبعية، فيختزل الهوية إلى «سلفية» والحداثة إلى «تبعية»..
اغتيال العقل، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥، ص ٣٣ – ٣٠٢ – ٣٤٠ – ٣٤٣.

آفاق المعرفة



الحاجة الملحة
إلى عقد اجتماعي جديد

د. خير الدين عبد الرحمن *

التجديد والمراجعة والتصويب والتحديث والابتكار من أهم سمات حيوية المجتمع وخصائصها. العكس صحيح أيضاً، فالتشبث بالبالي والمتخلف والبليد من المفاهيم والنظم والقوانين ومناهج التعليم ووسائل الإنتاج عنوان تحجر يداني الموت والاضمحلال. ولأن عالمنا متكامل ومتفاعل مهما سعى بعض مجتمعاته إلى التشرنق والتقوقع في أسر قيود تتعدد ذرائعها، لا بد أن تعصف رياح التغيير، عاتية أو متسللة، سليمة المقصد أو سيئة الهدف،

* أديب وباحث ودبلوماسي سوري.
العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

بتلك المجتمعات فتحدث فيها -قسرا ولغير مصلحتها غالباً- ما توانت عن اختياره وتقريره والتحكم به من تغيير.

كانت هذه الحقيقة في البال عندما اطلعنا قبل سنوات على كتيب للدكتور غسان سلامة تتجاوز قيمته حجمه، يكاد عنوانه يطابق عنوان هذه المقالة[1]، قرر فيه أن نظاما عربياً جديداً، سياسياً واجتماعياً، هو قيد الظهور. وقال إن الخيار أمامنا هو أن نسهم في إنشاء هذا النظام أو ندعه يظهر وحده وفقا لمنطق القوة ولمصالح القوى الأجنبية.

فقد تقادمت وتآكلت مشروعية ما كان يعتبر شبه عقد اجتماعي في حياتنا العربية المعاصرة، وبات حقا، وتأزم العلاقة السياسية العربية الراهنة يعود أساساً إلى بلادة أو مكابرة أو عجز أو قصور، بحيث عجزت عن تجديد شرعيتها بعقد جديد يعيد للمجتمع كرامته المتهنة وحقوقه المستباحة ودوره المنتهك في تحديد ملامح هذا النظام. تبدو الحاجة ماسة إلى عقد اجتماعي جديد، طرفاه الدولة من جانب والمجتمع الأهلي من جانب آخر. وقد شدد غسان سلامة على مسؤولية المثقفين في إعادة تشكيل الثقافة السياسية العربية بحيث «نرفض التحول إلى شعراء بلاط وممتهني أيديولوجيات».

لقد تلمس مفكرون كثر بدايات الخلل وجوهره، فاعتبر مالك بن نبي مثلا أن معركة صفين قد شكلت أخطر انعطاف في مسيرة الحضارة العربية، وأحدثت انقلابا لسلم القيم فيها، إذ أفرزت ثلاثة عوالم:

- عالم عقلاني راح يخسر معركة تقرير المصير بالتدريج.
- وعالم انتهازي أمسك مقود التوجيه.
- وعالم دوغمائي يدمر نفسه ومن حوله بالعنف والجمود العقلي.

ورأى أن المجتمع لا يولد ولادة فعلية إلا بالتخلص من عالم الأشياء والأشخاص والانتقال إلى عالم الأفكار، غير متهيب الصدام مع الأصنام الرمزية والأصنام الحية التي انتشرت عبادتها بوعي وبلا وعي[2].

من ناحية أخرى، شدد د. محمد جابر الأنصاري- في تقديمه لمشروعه البحثي الباحث عن الحقيقة العربية في مستوى الوعي (البنية الفوقية) ومستوى الواقع (البنية التحتية)- على الحاجة إلى التأسيس المعرفي لقضايانا، قبل الترويج الأيديولوجي

لهـا، وان الظـن لا يغني عن الحـق شيئا، فاللحظة التاريخية الراهنة في حياة العرب هي لحظة تاريخية ولحظة تصحيح للوعي المعرفي بالنفس وبالآخـر، أكثر منها لحظة سياسية ومواجهة خارجية. وأكد عقم الفكر التوفيقـي في البنية الفوقية المعبر عن حالة اللاحسم، حيث «أن التأزم السياسي الشامل ومـا أفرزه مـن هزائم ونكبـات في الحياة العربية لا يمكن تفسيره كليا بصورة الأنظمة السياسية ومؤامرات الأعداء -على ما لهذه العوامل من تأثـير- وإنما يجب الرجوع إلى تأمل طبيعة تكوين (القـاع السوسيولوجي) العربـي وبنـاه العشائريـة والطائفية..الخ التي تفرز تلك الأنظمة والمسلكيات المختلفة والظواهـر السياسيـة السالبـة. وأنه ما لم يتـم تشخيص تلك البنـى القبلية والريفية المعيقة لنمو المجتمع المدني/ المدني وتطوره الديمقراطـي وتحوله إلى دولـة المؤسسات والنظام والقانون، فـإن مجتمعاتنا العربية ستبقـى في أوضاعها الراهنـة من التخلف السياسي والتخلف الحضاري الشامل».[٢]

انطلاقا من هذه الرؤية وما قاربها نجد أن العلاج يكمـن في تربية جمعية لا تتهيب وقفة نقدية عقلانية صارمة تستلهم الجذور العقديـة والقيميـة والأخلاقيـة لجوهـر الشخصيـة العربية، مـع وعي مبدع وفعال لخصائص عالمنا المعاصـر وقوانين تطوره، لكـي تؤسـس لانطلاقة راسخـة القواعد، واضحة المقاصد، سليمـة النهج والأدوات، تحسن اختيار السبـل والوسائل وتصويبها كلمـا احتـاج الأمـر. ولعـل «مـن طريف القـول، وليس من نافلتـه، أن المنطقة باتت بحاجـة لمقاربات نفسية، وليسـت سياسية أو اجتماعية، لمعالجـة مشاكلها المتصاعدة بشكل دراماتيكي مخيف. فـكل ما يحصل يدل إلى وجود خلل عقلي كبير بات يضربها مـن أقصاها إلى أقصاها، وعمودياً وأفقياً، مـن القواعد الجماهيريـة إلى النخب بكل تلاوينها الأيديولوجية وأطيافها السياسية.

لا تستطيـع النظريـات السياسيـة والسوسيولوجيـة تفسير ما تشهده المنطقة، لأنه بكل تأكيد خـارج عن السياق الطبيعي لتطور تلك النظريات وإمكانياتها التفسيرية لمثل هكـذا ظواهر. صحيـح أن الكثير من المحللين والمنظرين كانوا منذ مدة يرصدون حركة التطور الاجتماعي السياسي الحاصل في المنطقـة، ويحذرون مـن ارتفاع منسوب التطـرف الذي تشهـده، ومن مخاطره على



الاستقرار والسلم الأهلي، غير أن الأحداث التي توالت متسارعة فاقت كل التوقعات والحسابات. ذلك أنها تحمل في طياتها مؤشرات خطيرة لأنواع من الانفلات والانفلاش والسيولة التي لا يمكن ضبطها ولا توظيفها ولا الحد من تداعياتها إقليمياً ودولياً.

باختصار، هناك أوطان تتفجر ووطنيات تتحر، وهذان، الانفجار والانتحار، يختلفان في السلوك والفعل والمآلات المترتبة عنهما، عن الانقسامات السياسية والحروب الأهلية التي عاشتها المنطقة في السابق، على الرغم من هول وفظاعة تلك الأحداث، ذلك أن الحروب الأهلية في غالبيتها قامت على أساس الصراع على الموارد، بما فيها نسب الحصص التي تحصل عليها جماعة أو فئة من ثروات البلاد ومناصبها السياسية، وكانت على الدوام مؤشراً للحراك الاجتماعي والسياسي الحاصل في قاعدة تلك المجتمعات وهرميتها، ومؤشراً أيضاً على توازنات القوى المتغيرة بفعل تطورات معينة، ديمغرافية واقتصادية وسياسية، ولكن ظل الوطن والوطنية على الدوام عنوانين مقدسين، أو على الأقل لم يجرؤ أحد على المس بهما، إلا إذا استثنينا جماعات طرفية وهامشية لم يكن لها حضوراً فاعلاً داخل مجتمعاتها، كما أن أفكارها كانت منبوذة من قبل مختلف الأفرقاء، وكانت هذه الأحداث تنتهي في الغالب إلى ما يمكن تسميته مجازاً (العقود الاجتماعية)،بحيث تلحظ هذه العقود موازين القوى المستجدة».[4]

نظرة شاملة خاطفة إلى العالم من حولنا:

وضع تقرير المعهد الدولي للدراسات الاستراتيجية السنوي في لندن لدى نشره يوم ٢٠٠٧/٢/٢ مجموعة من الحقائق والمؤشرات التي ترسم ملامح تغييرات هامة لعالمنا في حاضره وغده. من أبرز ما يلفت النظر في التقرير تأكيده ما بات موضع اتفاق معظم الخبراء من أن الولايات المتحدة الأمريكية، وإن لا تزال قوة عظمى، قد فقدت كثيرا من نفوذها وقدراتها على التفرد بالهيمنة والتحكم بعالمنا، وأن قوى إقليمية ودولية قد صعدت في السنوات العشر الأخيرة وراحت تنافس الولايات المتحدة. رأى التقرير أيضا أن الولايات المتحدة قد أنهكتها الحروب التي شنتها في أفغانستان والعراق، حيث لن تستطيع الانتصار على أي حال. وهي لم تعد قادرة على حسم نزاعها مع كوريا الديمقراطية وإيران بشن حرب ضد كل منهما. يقود حديث الحرب هنا إلى ملاحظة هامة قررها التقرير تسلط الضوء على مستقبل الحروب، إذ قال إن الحرب التي دارت في صيف العام ٢٠٠٦ في لبنان بين حزب الله والجيش الإسرائيلي تبين أن خوض الحرب الشاملة لم يعد يقتصر على جيوش دول، فبإمكان حزب أو تنظيم مسلح أو حركة مقاومة خوض حرب شاملة والانتصار فيها. وهنا نقف عند قول خطير سابق لعرّاب المحافظين الجدد الصهاينة في الولايات المتحدة ومنظر حرب اجتثاث العروبة وتطويع الإسلام التي أعلنوها منذ العام ١٩٩٠ جهاراً، المؤرخ الأمريكي، بريطاني الأصل، الصهيوني برنارد لويس، إذ أكد أن: «الحروب القادمة في الشرق الأوسط سوف تقع في دول المنطقة، ولكن ليس بينها!».

وهكذا استبدل التقرير ما درج على اعتماده من عناصر وعوامل لقياس القوة، مثل أعداد الجنود ومستوى إعدادهم وكميات الأسلحة ونوعياتها والقدرات الاقتصادية للدول المتنافسة أو المتصارعة، ليعتمد معايير ومقاييس تنسجم مع مستجدات فرضتها حرب شاملة خاضها حزب وانتصر فيها على جيش قوي جدا. لم تقتصر استنتاجات هذا التقرير الهام على الجوانب العسكرية الصرف في موازين القوى الدولية، وإنما سلطت الضوء على تبدلات في طبيعة العلاقات الدولية والنظام

العالمي المقبل الذي يحل محل ما سبق أن أعلنته الولايات المتحدة قبل أقل من عقدين نظاماً دولياً جديداً توهمت أنه سوف يستقر قروناً. بكلمات أخرى، لقد بتنا على مشارف عصر جديد تتبدل فيه مقومات وبنى وعلاقات الدول الداخلية والبينية بعد أن تسقط الإمبراطورية الأمريكية في فترة قصيرة جداً بما شكل سابقة في تاريخ الإمبراطوريات.

ظهرت مقالة هامة مؤخرا للبروفيسور سيرج سير، الأستاذ في جامعة باريس الثانية، عنوانها «الدولة بين التشتت والعولمة»، فأثارت كثيرا من الضجة والجدل. لقد كان سيرج سير شديد الوضوح في تشخيصه للحال الذي آلت إليها الدولة في القرن الحادي والعشرين في ظل جائحة العولمة، إذ رأى أن الدولة تخضع حاليا لمحاكمة صارمة أمام محكمة التاريخ، وهي معرضة للحكم عليها -في أحسن الأحوال- بأن تغير من طبيعتها، وقد يطلب منها -في أسوأ الحالات- حل نفسها لكي تتم إعادة صياغتها، حيث أن هناك تيارات عنيفة مختلفة الاتجاهات تتجاذب مصير الدولة باعتبارها منظومة مؤسسات وإفرازا لتطور مجتمعي.

تتلخص المسألة في تفاعلات شديدة التعقيد على امتداد عالمنا اليوم، تتوقف صياغة غدنا على مساراتها وإفرازاتها ونتائجها. وقد ذهب كثير من الباحثين إلى نفس ما قرره أستاذ التاريخ في جامعة أوكسفورد البريطانية، نايال فيرغيوسون، ببساطة في مقالة يغني عنوانها عن تلخيصها: «رحبوا بالإمبريالية الجديدة»! أي إن هؤلاء اعتبروا أن الأمر قد حسم وبات علينا كما جاء في تلك المقالة حرفيا «أن نسمي الأشياء بأسمائها الحقيقية، فعولمة السياسة ليست سوى اسم لطيف للإمبريالية، ولفرض قيمك وقواعدك على الآخرين. فمهما وصفت عولمة السياسة، ومهما كانت القدرة البلاغية التي تستخدمها، فإن الممارسة لا تختلف كثيرا عما كانت تفعله بريطانيا العظمى في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر».[6]

أكثر من هذا، قال المؤرخ الفرنسي لو جوف J. Le Goff: «لم تغتصب العولمة ثقافات الشعوب فحسب، وإنما اغتصبت التاريخ»! وذهب روبرت جاي، خبير الإرهاب بجامعة هارفارد الأمريكية، إلى تأكيد أن «الأمر يتعدى الهيمنة. إن القوة العظمى الأمريكية تسعى للسيطرة على التاريخ»[7]

في المقابل، بينما تساءل جان بيير شوفنمان، وزير الدفاع الفرنسي الأسبق الذي استقال احتجاجا على مشاركة بلاده في الحرب الأمريكية ضد العراق سنة ١٩٩١، عما إذا كانت الولايات المتحدة، القوة الإمبريالية المهيمنة حاليا «تسمح لنا بإنقاذها من نفسها لإنقاذ العالم» رأى كيفين فيلبس في كتابه «الثروة والديمقراطية: التاريخ السياسي للثروة الأمريكية»(٨) الذي استعرض مئتي سنة من تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية أن الأمور تحل نفسها بنفسها، حيث جزم بأن «الولايات المتحدة تتجه تدريجيا لتتحول إلى دولة تشبه جمهوريات الموز في أمريكا اللاتينية». وبالتالي لن تكون قادرة عما قريب على ممارسة أي دور إمبراطوري أو إمبريالي.

لعل مزيدا من الأمريكيين قد راحوا يدركون سر هذا الانحدار، وباتت الصورة تتضح لهم أكثر من خلال وقائع ومعطيات يختصر واحدا من أبرزها قول حاخام كنيس عدات في نيويورك مرارا في مواعظ السبت: «لم نعد نشعر -ولأول مرة في التاريخ الأمريكي- بأننا نعيش في الشتات. إذ لم تعد الولايات المتحدة دولة يحكمها الغوييم (غير اليهود)».

يستغرب المرء هنا التأخير في الإعلان عن هذا الوضع، فقد كتب عنه بنيامين دزرائيلي -أول يهودي تولى رئاسة الحكومة البريطانية في ذروة هيمنة بريطانيا على معظم بلدان عالمنا، قائلا في العام ١٨٥٦: «إن العالم لا يقوده أولئك الذين يظهرون حكاما للناس بينما هم لا يدرون ماذا يدور في الخفاء وراء الكواليس». كتب دزرائيلي أيضا: «لقد وقف اليهود على رأس جميع الجماعات السرية بلا استثناء.. إن هذه الجماعات السرية تغطي معظم أوروبة بشبكتها». وكتب الألماني ولهام مار سنة ١٨٧٩: «لدي يقين راسخ بأن قيام الإمبريالية اليهودية مجرد مسألة وقت. إن الإمبراطورية العالمية تخص اليهود وحدهم». وقد نشرت مجلة (باريس) الصادرة يوم ١٩٢٨/٦/١ نص رسالة الزعيم الصهيوني باروخ ليفي إلى كارل ماركس، منظر الشيوعية، التي جاء فيها: «في التنظيم الإنساني الجديد، على أبناء إسرائيل الانتشار على وجه الأرض كلها، حيث يجب أن يصبحوا الموجهين في كل مكان.. إن حكومات العالم ستكون في قبضة اليهود.. هكذا يتحقق وعد التلمود الذي جاء فيه: عندما يأتي المسيح المنتظر،

سيكون اليهود قد استولوا على ممتلكات جميع شعوب العالم...».

إذا كانت هذه نماذج من رؤى متضاربة بشأن الدولة التي كانت عظمى وكادت تهيمن منفردة على العالم بأسره، فالحال أشد تشويشا عندما نتمعن في حال دول أقل تماسكا وقدرة على الفعل أو المقاومة، وخاصة بعد نشوء مؤسسات ومنتظمات وشركات وشبكات أقوى فعلا وأكثر ثراء وأشد تأثيرا من دول، مما جعل الأسس والقواعد الرئيسة للعلاقات الناظمة بين شتى الدول ومواطنيها ومؤسساتها تتعرض للاضطراب وتحتاج إلى إعادة نظر لتنسجم مع معطيات الواقع المستجد لهيمنة السوق عابر الدول واحتياجاته. بكلمة أخرى، بات العقد الاجتماعي الذي نظر له جان جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) بحاجة إلى تغيير أو تعديل جذري. تضاعفت هذه الحاجة مع تعاظم الالتباس والخلط والتداخل المفهومي -المتعمد غالباً- بين السياسة Policy والمناورات والألاعيب Politics المستخدمة لتحقيق الأغراض والأهداف السياسية.

عودة إلى جان جاك روسو ومراجعته:

يشكل ما كتبه جان جاك روسو نفسه في كتابه «تأملات حول حكومة بولونيا» بداية ملائمة لهذا التغيير، إذ قال: «ليس من شيء أكثر سخفا من علم السياسة في البلاطات، وبما أنه خال من أي مبدأ مضمون، فليس بالإمكان أن نصل عن طريقه إلى أي استنتاج أكيد، وكل هذه العقيدة الجميلة القائمة على مصالح الأمراء هي لعبة أطفال تضحك الرجال الأذكياء».

لقد باتت السياسة مصطلحا سيئ السمعة، وخاصة في المجتمعات التي تعرضت لتلاعب هائل وخديعة خبيثة مستمرة من قوى وجهات خفية تتحكم بها عمليا من خلف ستار، بينما تنتفخ على المسرح دمى بشرية متحركة لا حول لها ولا قوة -أفراداً وجماعات- و إن توهمت أو أوهمت الآخرين أنها ترسم السياسات وتتخذ القرارات وتدير الأمور. لعل الصدمة باكتشاف هذا الوضع البائس قد كانت أشد إيلاما في مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية التي تضمن مفهوم السياسة في ثقافتها منذ القديم إيحاءات الحكمة والقدرات القيادية الفذة والصبر والنبوغ والتعقل وسرعة البديهة وكرم الأخلاق والتسامح والتضحية

من أجل الآخرين ومرونة التعامل والتفوق في ابتغاء الصالح العام وحسن التصرف في الأزمات وبراعة التفاوض والإقناع واجتراح حلول مرضية للمتخاصمين.. وإذ بالأمور تنتهي إلى اقتران التطبيقات السياسية بالكذب والخداع والانتهازية والنفاق وسرعة النكوص عن الأهداف العامة والوعود والتعهدات المعلنة وممارسة شتى أنواع الفساد والإفساد والتبعية للخارج ونشر الشرور وقمع الحريات واغتصاب الحقوق وامتهان الكرامة والتضحية بالعام من أجل الخاص.

بطلان المرجعية الموسمية للتجربة الغربية:

قال الكاتب الأمريكي الصهيوني روبرت ليفاين بضرورة تعميم تجربة الكانتونات السويسرية الديمقراطية على الدول العربية. وقد نقل عنه هذا بعض التغريبيين والمتصهينين الذين قبعوا تحت جلد أمتنا، ولكن بينما أقام السويسريون دولتهم وديمقراطيتهم استنادا إلى فكرة كانتونات لغوية ودينية واجتماعية صغيرة. يحتم استنساخ التجربة السويسرية في المشرق العربي إقامة فدراليات أو كونفدراليات قبلية وعشائرية وطائفية متناحرة تفتقر إلى مقومات الاقتصاد القوي والإدارة الكفوءة والتربية السياسية القائمة على المشاركة واحترام حقوق الآخر وتداول السلطة. سيكون هذا الاستنساخ تنفيذا لدعوة برنارد لويس في مشروعه الذي تبنته وزارة الدفاع، ثم أقره الكونغرس الأمريكي قبل أكثر من ربع قرن إلى تحويل كل قبيلة في شبه الجزيرة العربية وحولها إلى دولة، والقضاء على الانتماء العربي لشعوب المنطقة نهائياً».

تنشط عوامل ذاتية أو داخلية عدة في هذه المرحلة التاريخية على نحو غير مسبوق لتطويع حركة التطور العربي بما ينسجم مع الأغراض التي توخاها مارك سايكس وجورج بيكو وآرثر جيمس بلفور والقوى والمؤسسات والمصالح التي دفعت هؤلاء ووجهتهم قبل مئة سنة. عوامل لها جذور طائفية أو مذهبية أو أيديولوجية أو إثنية أو عرقية كما لاحظ سعد محيو، لكنها ترتبط جميعا ارتباطاً مباشراً بمسألة بناء الدولة- الأمة (Nation-State)، أو بالأحرى بأزمة بنائها.

إن الذين يضعون النظريات ويرسمون

الخطط لأصحاب القرار في الغرب عموما، وفي الولايات المتحدة خاصة، بشأن التعامل مع أمتنا وصياغة مستقبلها ينطلقون من مواقف مسبقة موغلة في السلبية. «من يقرأ الخطاب الإعلامي الغربي (الأميركي خاصة) حول الإسلام، وعلى وجه التحديد ذاك (الخطاب) المرتبط بمراكز القرار، سيلاحظ أن مواطن الاشتغال الإعلامي على صورة الإسلام أربعة: الإسلام (بما هو) رديف للانغلاق وعدم الاعتراف بالآخر وقيمه، والإسلام (بوصفه) دعوة إلى العنف والقتل وإهدار حياة المخالفين، والإسلام (بوصفه) ديناً يعادي الحرية وحقوق الإنسان، ثم (من حيث هو) استراتيجية كونية تهدد الاستقرار والأمن في العالم»[١].

لقد وضعت الكاتبة البريطانية المنصفة للإسلام كارين ارمسترونج، وهي راهبة في الأصل، أصبعها على الجرح عندما قالت:«إن لدينا في الغرب تاريخاً طويلاً من العداء للإسلام، راسخ الجذور ولم يعد يمنع الناس شيء عن مهاجمة هذا الدين حتى لو كانوا لا يعرفون عنه غير أقل القليل». قبل كارين أرمسترونغ بزمن طويل قال روتشيلد، صاحب الإمبراطورية اليهودية الخفية التي لا تزال تقود بريطانيا من وراء الستار: «بأن نذرو أدراج الرياح كل المؤسسات والعقائد القائمة، وأن نصبح السادة المسيطرين على كل أولئك المستسلمين».

وعلى الرغم من الفوارق الجوهرية بين تجربتنا والتجربة الأوروبية من حيث الجذور العقيدية والأوضاع الفكرية والاقتصادية والمجتمعية، وبين راهننا وما كانت أوروبة عليه عندما انطلق نهوضها الحضاري، وكذلك بين وظيفة الدين الدنيوية ومؤسساته في كل من الحالتين المسيحية والإسلامية، فلا زال بعضنا يعود إلى التجربة الأوروبية موسمياً كلما ضاق بنا الحال ليقترحها مرجعية قابلة للاتباع، بل للاستنساخ، مشددا على «إبعاد السلطة الدينية عن الدولة» في تجاهل مخجل لحقيقة أنه «لا رهبانية ولا كنيسة ولا رجال دين في الإسلام، وأن مأسسة المسجد في هياكل مرتبطة بالسلطة الحاكمة بدعة تناقض جوهر الإسلام، ابتدعها حكام مرحلة انحدار الدولة العربية والهيمنة الشعوبية عليها لاستخدام «فقهاء سلطان منتفعين» مطايا تصدر الفتاوى المعلبة الملائمة للحاكم، وتحول بين الناس والإمساك بشؤون مجتمعهم ومصير أمتهم!

أما جوهر الحكم في الإسلام فهو تحقيق إرادة الأمة ومصالحها بما يوافق شرع الله، وممارستها الدائمة لتقرير مصيرها، دون وساطة من موظفين يدعون تفويضا إلهيا أو دورا وسيطا بين الله والأمة عبر الحكام، كما يشدد الإسلام على واجب الأمة والفرد -لا الحق فحسب- في محاسبة أصحاب السلطان بكل مستوياته.

في المقابل، ذكر الكاتب السعودي د. يوسف مكي قراءه بأن الغرب «بنى دولة القومية، على أساس علاقات تعاقدية بين الحاكم والمحكوم، محدثاً تغيرات جوهرية في هياكل ونظم الحكم، ولتسود مقولة ما لله لله وما لقيصر لقيصر، معززة الفصل بين السلطات التشريعية والتنفيذية، وأيضاً الفصل بين سلطة الدين والحكم، لينتقل لاحقاً إلى مرحلة أعلى في تاريخ نشوء الإمبراطوريات، فيرسل أساطيله وجيوشه عبر القارات، وليبدأ رحلة الكشف عن المضائق والممرات الدولية، ومرحلة الاستعمار، حيث السطو والنهب للمواد الخام والأساسية، وإحكام السيطرة على المواقع الاستراتيجية في العالم بأسره. لم يتغير جوهر الدين، إنما تغيرت سلطة سدنته، وضعف تأثيرهم. وكانت التغيرات الهيكلية الاجتماعية قد أدت إلى انشطارات وبروز مذاهب دينية جديدة، فبرز البروتستانت، الذين غيروا كثيراً من الأحكام، بما يتوافق مع التطورات الهائلة من حولهم. وكانت الكلفة دائماً باهظة في الأرواح والممتلكات.. ملايين القتلى والمهجرين والمنفيين، الذين رحل كثير منهم إلى القارتين الجديدتين: أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ليلعبوا لاحقاً دوراً رئيسياً في إدارة هذه الأمة البكر. وليتم تصارع دموي قاس وشرس، يصل إلى حد الإبادة. في القارتين الجديدتين بين السكان الأصليين والقادمين الجدد في المراحل الأولى، ثم بين الأسبان والبرتغاليين والانجلو ساكسونيين».[١٠]

والغريب أن الدعوات الموسمية إلى «فصل الدين عن الدولة: عربياً وإسلامياً» قد اشتدت مؤخراً بينما ينمو في الغرب اتجاه معاكس. فقد انتشرت في العقود الأربعة الماضية على نطاق واسع تلك العبارة التي أطلقها فيلسوف فرنسا ووزير الثقافة الأسبق فيها أندريه مالرو، إذ وضع بثقة ثنائية شديدة الحسم بقوله: «إن القرن الحادي والعشرين سيكون روحانيا، أو

لــن يكون»! كان بــول آدم قد سبــق مالرو، ومفكريــن آخرين توافقــوا معه، إذ كتب في مقدمة كتابه المعنون (فــن الرمزية) مؤكدا «إن العصــر القــادم سيكون دينيــا». وقد رأى جــورج فيجــل بــدوره أن أوروبة كانت قــد تخلت عــن روحها ومستقبلهــا عندما تخلـت عــن جذورهــا الثقافيــة الروحية واحتضنــت الرؤية العلمانيــة الضيقة التي طغــت في ظلها نزعة مهــدت لنشوء أنظمة شمولية هي الفاشيــة والنازية والشيوعية، ولانــدلاع حربين عالميتــين طاحنتين. توقع فيجــل في كتابــه «المكعــب والكاتدرائيــة» معركــة طاحنة بــين مكعب قوس النصر الباريسي -رمز العلمانية- الذي طغى على نصوص ومناقشات الدستور الأوروبي، وبين الكاتدرائية التــي طردها المكعب وأقصاها بقســوة، ورجح أن المشــروع الأوروبي برمته مهدد بالهزيمة نتيجــة تشبث قوى مهيمنة بمتابعة فرض طغيان العلمانية.[11]

لعــل من تابع أداء البابــا الراحل يوحنا بولــس الثاني مثــلا حتى وفاتــه، يلاحظ نجاحــه الواضح في إعادة تقسيم العالم على أساس ديني، متوافقا في هذا مع السياسات الأمريكية الراهنة التي يرسمها المحافظون الجدد المتطرفــون مذهبياً، والذين يعتبرون الانتماء المذهبــي «الهوية الثقافية الوحيدة التــي تستحق الاعتــداد بهــا». لقد اعتبر كثــير من الكتاب والمفكرين أن الحشود التي ضاقت بها ساحات الفاتيكان وميادين روما لدى وفاة البابا دليل قاطع على أن «العلمنة باتت شيئا من الماضي، بعد أن هزمت بقيادة البابا الراحل في معقلها الأساسي في أوروبة الغربية. وكانت جنازته الحاشدة، والتي هي الأولى من نوعها في تاريخ أوروبة في العصور الحديثة، بمثابة إعلان الهزيمة لثلاثة قرون من دعاوى العلمنــة، وإعادة الاعتبار للدين كمحرك أساسي للمجتمع في كل العالم، حتى في أوروبة الغربية».[12]

نظرة إلى مواقع أقدامنا:

يــكاد المفكرون وعامــة العرب يجمعون علــى أن الإنسان العربــي قد فقد الثقة في نفسه وفيما هو حوله واستسلم لقناعة بأنه لم يعــد يملك قــرار التغيير. وقــد أسهمت تطورات وظروف ذاتية وموضوعية في نشر حالة الإحباط التي يعكسها الانتشار الواسع لمثل هذا الموقف. إن جذر مشاكل مجتمعاتنا وشعوبنــا هو تخلفهــا علميــاً وتكنولوجياً وصناعيــاً وسلوكيا (معرفيــاً، أولاً وأخيراً)

بحيث يسود علاقاتها البينية عقدة احتكار الصواب والحقيقة والوطنية والوطن، مقرونا بعقدة الإحساس الدفين بالدونية والنقص، وتغطيـة هذه العقدة بتبجح مـن قبيل «لنا الصدر دون العالمين أو القبر» في وقت تحتاج مجتمعاتنا وشعوبنا حتى إلى استيراد غذائها وثيابهـا ونظمها، مما سهل انتشار الإحباط إزاء تلاحـق الهزائم والفشـل، بحيث ساد سكون عربـي متعاجز واستسـلام منصاع لتصاريف القدر وتدخلات القوى الخارجية التي أمعنت في استباحة أمتنا.

لاحظ بعضنا أنه «لم يلحق بنا وبثقافتنا وأحوالنا السياسيـة والقومية من الأذى ما ألحقه المحامون الرديئون للقضايا العادلة. فهم تحولوا إلى رموز تجسد المناحي والمناهج والأفكار التي يبشرون بها. وهؤلاء مصابون بالازدواجيـة في أقصى حالاتهـا لكنهم لا يخجلون من ذلك، ولا يجدون حرجاً في قول الشيء ونقيضه خلال أقل من أربع وعشرين ساعة، ليـس لأنهم يراهنـون على زهايمر سياسي وثقـافي أصاب ذاكرتنـا، بل لأنهم تحولوا بمـرور الوقت وإدمان الشيزوفرينيا إلى كائنات يتألم السكين إذا جرحها ولا تتألم. هذه السلالة التي حولـت النفاق السياسي إلى نمط إنتاج.. القومي الـذي استطاع بمهـارة الحواة والسحرة والنشالـين ذوي الأيدي الخفيفة أن يقـدم نفسه مندوبـاً رسميـاً للقومية، أساء بأفعاله وأنماط سلوكه لحظة الارتداد والتوبـة التجاريـة الكاذبـة إلى جملة من المفاهيم والأفكار التـي تشكل لدى ملايين الناس مرجعيـات تاريخية ورافعات ودوافع للعمل، واليساري الذي باع لحم رفاقه بالجملة والمفرق.. والسرعة الفائقة والصاروخية التي يبدل بها المحترفون مواقفهـم ومواقعهم.. وقد يكون معظم ما نعانيه اليوم من فقدان الصدقية والشـك في جدوى وجدية الكلمة المكتوبـة ناجما عـن هذه الظاهـرة التي تحولـت إلى مناخ موبـوء، فالغواية الآن في ذروتها.. نحتاج الآن إلى إعادة نظر بمنظومة من المفاهيم.. فمن يتباكون على العروبة في النهار قـد يطعنونها في الظهر حتى النخاع إذا أزف الليل أن الأعداء واضحون، وكذلك الخصـوم الفكريـين، أما الخطـر كله فهو يأتي من المأمن الذي يسلم إليه الحذر رأسه وينام.والأرجح أن هناك من يحترف تقمص هذا الموقف أو ذاك لبعض الوقت، من أجل الإساءة إليه..»[١٣]

لو أخذنا خطاب الوحدة العربية مثلاً.. لوجدنا أن حرجاً عاطفياً ما قد حال دون البحث عن الأسباب الموضوعية لتحقيق الوحدة، وبمعنى أدق المصالح القطرية التي باتت مهددة في عالم بحثت فيه الدول عن صيغ سياسية واقتصادية وأحياناً ثقافية تحصنها من نفوذ القطب الواحد بعد أن أصاب الخلل هذا العالم بحيث فقد توازنه وانتهى به الأمر إلى أن يكون تابعاً وطائعاً. ومثلما عانى الخطاب السياسي من رخاوة واندفع بقوة إلى الرومانسية التاريخية، فإن الخطاب الثقافي أيضا عانى من الإصابة البليغة ذاتها، بحيث تحول إلى خطاب أدبي وغنائي إن لم نقل أصبح خطاباً أفقياً يحتكم إلى التفكير الانفعالي وما يصدع به القلب.

إن غياب الفكر عن أية ظاهرة معرفية هو بمثابة نزع العمود الفقري من الجسد، لأنه يحدد مفهوم التاريخ والآخر، كما أنه بمجمل فروعه يعمق الرؤى، ويقدم المناهج التي تمكن الناس من البحث والتوصل إلى نتائج منطقية.

وربما لا نبالغ إذا قلنا بأن الاقتصاد تعرض إلى مثل هذه الهشاشة في بعض المراحل وبعض البلدان العربية بحيث صوره البعض كما لو أنه اقتصاد الصدقة فقط وتم إغفال أنماط الإنتاج ودورها الجذري في تشكيل النسيج الاجتماعي والطبقات.[١٤]

في نسخة مبكرة من العروبة المدينية الإنسانية والمنفتحة كان بالإمكان أن تتعايش مدارس الإصلاح الإسلامي مع قوى علمانية صاعدة في إطار عملية التفاعل نفسها مع الغرب ومع الحداثة، انفتاحا ودفاعا عن الخصوصية في آن.

لقد انقطع تطور هذه العروبة عند التقسيم الاستعماري الذي جعل الثروة إطاراً سياسياً والحضارة والمدنية إطارا آخر. كما انقطع عند موقف حركتها السياسية المتأخرة المعادي لمنجزات المرحلة الليبرالية باعتبارها مرتبطة بملاك الأراضي الزراعية وأبنائهم في برلمانات وحياة حزبية في ظل الاستعمار، وانقطع في قيام الدولة التي تخبطت بين مهمتها القومية بإنشاء الوحدة وبين متطلبات الدولة- الأمة والحفاظ على نظام الحكم. وكانت النتيجة انغلاق القومية كأيديولوجية تقبل بالأفراد رعايا لا مواطنين. كما انقطع مسار تطورها النهضوي بتحولها إلى أيديولوجية تبريرية لهذا الواقع أو إلى أيديولوجية عدمية منتفضة عليه.

وظهــرت أيديولوجيــة دينيــة سياسية وقفت ضد انتهازية الأيديولوجية التبريرية ومظاهرهــا المشوهة في الحكم، وبدت أكثر مثابرة في التمرد من الثانية. وهي إذ رفضت القومية تبنت في الواقــع الخطاب القومي الجماهيري ومفهوم الدولــة ونظام الحكم في مرحلة انحطاط هذا الخطاب وانغلاقه وأخضعته لعملية تديين وتقديس.

وبعد أن ارتكبت القومية ذاتها في مرحلة انحطاطها تحويل الانتماء الثقافي والسياسي وعمليــة بنــاء الأمــة الحديثة مــن عملية تاريخية هي عملية بناء المؤسسات الحديثة إلى عقيــدة غيبيــة، قامــت الأيديولوجية الدينية الجديدة بتحويل العقيدة الدينية إلى هويــة وانتماء أشبه بالقومية..» وتابع قائلا إن الهويــة العربية» مثــل أي رابطة تستند إلى لغة وحضــارة وتتقاطع فيها الجغرافيا والتاريخ مع اللغة، ومع وهم الأصل المشترك تطوّر قومية وينشــأ معها توق هذه القومية التحــرري لتكويــن وحــدة سياسيــة ضد الاستعمار أو ضــد الإقطاع أو ضد التشتت والتشــرذم، أي أن تغــدو أمــة سياسية، أي أن تتطابــق مع الدولة. ولكــن خصوصيتها نبعت من أن تحوّل هــذه العناصر المشتركة إلى قومية عربيــة لم يكتب له الاستمرار في واقع الدولة التاريخي الملموس. فازداد وزن المركــب الأيديولوجي في القومية، للتعويض عن الانخفاض في مركب الممارسة العملية. وكان الفيض الأيديولوجي بديلا عن النقص في الواقع.[15]

رد المفكــر د. محمــد جابــر الأنصاري ظاهــرة «اللا دولــة» في القســم الأول من كتابه (التأزم السياسي عند العرب) المعنون «مدلول أزمــة المصطلــح» إلى الإغراق في اعتمــاد مفاهيم ومعايــير وأفكار ونظريات الغــرب، بدلا من اجــتراح مــا ينسجم مع الطبيعــة التكوينيــة الثقافيــة والحضارية لأمتنا، مما شكل جوهر الاختلالات البنيوية لتجارب ما بعد استقــلالات الكيانات التي رسمت حدودها وسقف فعاليتها ومساراتها اتفاقيــة سايكــس- بيكو ومــا تلاها. ولم يــتردد د.محمــد جابــر الأنصــاري في أن يقرر عبر كتابــه (العرب والسياسة) وعديد مــن مؤلفاته الأخرى بــأن العرب يتحملون مسؤوليــة تجزئتهــم وأنانيــة حكامهم قبل الاستعمار الأوروبي، وقبل الغزوة الصهيونية لفلسطين، ولا تــردد في استحضار التاريخ المشين للصراعــات الدموية من أجل فرض

الزعامة أو اغتصاب السلطة، بل وحتى خوض حرب دامت أربعين سنة بسبب داحس والغبراء! كما أنه ذكرنا باغتيال ثلاثة من الخلفاء الراشدين الأربعة!

في الوقت نفسه، تقتضي حاجتنا الشديدة إلى ممارسة أمينة دائمة لعملية نقد ذاتي وتصويب مسار، التمعن في ملاحظات من قبيل ملاحظة أن «محتوى الخطاب الإسلامي اليوم فيه الكثير من الفوقية والحقائق المطلقة التي يجب ألا يرقى إليها الشك، وفيه الكثير من التقديس لروايات الأسلاف التاريخية التي لن يُقبل إخضاعها للنقد العقلاني سيما في هذا العصر الذي تغيرت فيه الكثير من المسلمات. لكن المبررات التي تظهر دائماً على السطح يكون خلفها ما يقبع في العمق، إذ إن رفض التجديد الحقيقي والعميق في الخطاب الإسلامي يوضح أن هناك من يستفيد من سيادة هذا النوع من الخطاب الذي يتميز بملامسته العاطفة التاريخية عبر استحضار الأمجاد الغابرة للأمة».[16]

انتهى د. محمد جابر الأنصاري بعد عرض مكثف لرؤيته في مأزق أمتنا الراهن إلى أن يقول: «لأن العروبة ثقافة، في تحليلها النهائي، فلا بد أن تطور ذاتها مفهومياً لتواكب طبيعة العصر. وليس لدى العروبة ما تخشاه أو تخجل منه. لقد تعودنا في خطابنا القومي التكرار بأن العروبة قومية إنسانية وديموقراطية من دون أن نهتم بالتطبيق والممارسة. وجاءنا ناطقون يحكمون باسم العروبة وأساليبهم في الحكم ضد هذه المفاهيم وان يكن باسمها. ولا بد من مصارحة النفس بأن الذهنية السائدة بين العرب المعاصرين ليست تلك الذهنية المتلائمة مع ثورات العصر العلمية والعقلية والتقنية والحقوقية.. إلخ. ولا بد من تغيير هذه الذهنية جذرياً لدى العرب المعاصرين، لأن الذهنية المسيطرة عليهم والمتمثلة في الاستخفاف بحقائق التفاعل مع حقائق العالم والعصر هي الذهنية (الانتحارية).. بامتياز!

على العروبة الجديدة قبول (التعددية) بداخلها وبين (وطنياتها) في البلاد العربية المتعددة، أولاً، حتى تستطيع بعدئذ رعاية التعددية في جوارها وبين القوميات الأخرى التي تتعايش معها في الأرض والمصير. إن مجاهدة الفكر العربي والعمل السياسي العربي لتأصيل (عروبة ديموقراطية) يجب

أن تكون عنوان المرحلة وهدفها وأولويتها».

إن الاستبداد يفضـي إلى عقل آحادي، وهـذا بحد ذاته تأصيل للاعقلانية، وحجر علـى التطور السليـم. إلا أن المراهنة على الديموقراطية السياسية في حد ذاتها ليست كافيـة. في رأي د. محمـد جابر الأنصاري، فـلا بد أن نتبيّن في رؤيـة أفق عاجلة عدة متطلبات أولها الإقرار بأن «بعض المتذرعين باسم العروبة -أحزاباً وحكاماً ومثقفين- قد أساءوا إليها، ولم يكونوا حتى بمستوى المبادئ التي أعلنها قادتهـم المؤسسون باسمها، إلا أنه يجب ألا يغيب عن بال المتحسرين عليها أو المتبرئـين منها أو الكارهين لها أن افتقاد الكتلة العربية لمقومـات القوة الراجحة في عصرنا -من حضارة وتقنية واقتصاد وفكر متحرر وإنتـاج حربي متطـور- كان أيضاً مـن أهم الأسباب في تراجعهـا أمام القوى المعادية، ولو كانت الكتلة العربية تمتلك هذه المقومات لكانـت المحصلة مختلفة عما هي عليه اليوم».

خلاصة قول الأنصاري هـي أن الكتلة العربية الإسلامية -دولاً ومجتمعات- يمكن أن تظـل وفية لذاتها وكيانهـا، وأن تتعامل في الوقت ذاته مـع المشروعات والتصورات المطروحـة إقليميـاً ودولياً، وهـذا المطلب المصـيري لا يتحقـق بعصـا سحريـة في طرفة عـين. ولا بد من الإقدام عليه ضمن مشـروع قادر على الحيـاة والحركة حسب منطـق الزمن وضمن برنامج عمل لا يعتمد العشوائيـة وردود الأفعـال وفي تقديري أن القوى الدولية والإقليمية -من خلال تجربة العـراق الأليمـة بالذات- أخـذت تكتشف أنـه لا غنى عن الدور العربـي المسؤول في المنطقـة، وأن مشروعات الشـرق الأوسط الكبـير، إذا كان المقصود منها تغييب الدور العربـي وإلغائه، تمهيـداً لتصفية الوجود العربي من أساسه، ما هي إلا لعب بالنار لن يحرق إلا أصحابه ومروجيه. فلدى العرب، إذا ارتقعـوا إلى مسؤولية وجودهم وبقائهم، دور يضطلعـون بـه لا مـن منطـق العداء للعـالم وإنما من منطلق احترام النفس حيال هذا العالم الـذي لا يحترم إلا من يحترمون أنفسهم».(١٧)

إن الخلـط في المفاهيم وضبابية بعضها قد أوجد حالـة مزمنة من التشويش والتيه تتضاءل معها سلامـة التوجه ويعز صواب المقصـد. كمـا أن ضعف فكـرة الدولة في المخيـال الجمعـي، والنظر الدائـب إليها

بوصفها جسماً مفروضاً على الفضاء الاجتماعي من أهم أسباب معاناة الدولة وعسر استقرار كيانها وانتظام أدوارها ووظائفها.

وإذا لم يكن ممكناً التفكير في ظاهرة ضعف فكرة الدولة في الثقافة الجمعية بمعزل عن التفكير في مسؤولية الدولة نفسها في إنتاج أو إعادة إنتاج شروط ذلك الضعف، فإنه لن يكون في الإمكان - بالقدر نفسه- تجاهل عوامل الاجتماع الأهلي وتأثيراته في تكوين الاجتماع السياسي. يرى البعض أن هشاشة أو ضعف فكرة الدولة في الوعي الجمعي العربي نتيجة لعمر الدولة الوطنية القصير، ومضمون سلطانها التسلطي القمعي والشمولي. لكن الدولة الوطنية الحديثة في الهند -مثلاً- أحدث من عدة دول عربية، لكنها مع ذلك من أكثر الدول استقراراً وسلطانها في المجتمع جار على مقتضى القبول العام (على رغم التنوع السكاني والديني والثقافي الهائل والفريد في الهند). كما كانت معاناة مجتمعات من القهر السياسي مدعاة إلى المزيد من النشاط الجماهيري السياسي في معظم دول أمريكا اللاتينية وأوروبة الشرقية وآسيا الوسطى، مدخلاً لإصلاح الدولة ونيل الحرية والديموقراطية وبناء دولة الحق والقانون، وليس مدعاة استنجاد بالعصبيات. «إن التحليل الملائم في حالتنا هو التحليل الثقافي الذي يحفر في طبقات التاريخ الاجتماعي منفتحاً على دروس الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم السياسة أيضاً، منقباً عن الأسباب والعوامل العميقة الضاربة بجذورها في تربة التاريخ، ولكن منتبهاً -أيضاً- إلى الدور المؤثر التي تلعبه العوامل السياسية المعاصرة في تغذية تلك الجذور العميقة كي تظل قادرة على الحياة وعلى تجديد ثمارها اليوم.. إن ضعف فكرة الدولة في المخيال الجمعي الاجتماعي ينهل من عوامل ثقافية قديمة ومزمنة تعود إلى تكوين الجماعات الاجتماعية العربية، في العهود القديمة والوسيطة، وإلى محصلتها الثقافية الإجمالية المعبّرة عن أوضاع ذلك التكوين، ثم إلى وجود الأسباب الحاملة على تجديد ذلك الموروث الثقافي أو إعادة إنتاج قدرته على تمديد بقائه وفاعليته وتأثيره في تشكيل وعي من يتلقنون معطياته في الزمن المعاصر.. قدم ابن خلدون مادة مثالية لأي تعليل علمي للاجتماع الأهلي والاجتماع السياسي في

العالم العربي – الإسلامي الوسيط هي نفسها (أي المادة) حصيلة تحليل استثنائي القيمة نهض بأمره قبل ثمانمئة عام في المقدمة.. ونجح في العثور على مفاتيح فهم المستغلق في تكوين ذلك الاجتماع العربي (الوسيط) والديناميات العميقة والدافعة التي أجريت بمقتضاها حوادثه وتشكلت ظاهراته.. إن مفاهيم البداوة العصبية والولاء والمدافعة والممانعة والغلبة.. (هي) في مقام إشارات المرور لاكتشاف ذلك الكون الاجتماعي العربي- الإسلامي الوسيط.. ما زلنا -حتى إشعار آخر- نقع في دائرة الأنثروبولوجيا الخلدونية.. لم يكن تاريخنا السياسي (العربي-الإسلامي) سوى تاريخ صراع مديد بين الدولة والعصبيات، بين النظام والفتنة، بين السلطة المركزية والسلطات الأهلية المحلية المتفلتة أو الساعية إلى التفلت.. تاريخ صراع من أجل ترسيخ الدولة في محيط اجتماعي وثقافي نابذ.. وإذا لم يكن لتلك المعارضة أن تجهر بلغة من لغات الخروج والرفض الدينية، فقد يكون لها أن تلتمس الاعتراض من داخل البيئة الدينية نفسها.. يلبس الاعتراض على الدولة اليوم ألواناً مختلفة. ربما أطل حيناً باسم المقدس ممتشقاً عدّة التكفير والخلع باسم الواجب. وربما أطل حيناً باسم حقوق الجماعات الأهلية (العصبيات) في السلطة أو في حصة ما من حصصها. ولعله وجد من المفيد له أن يُطل بلغة العصر: باسم الديموقراطية وحقوق الإنسان والمجتمع المدني فطالب بتحجيم الدولة والإنقاص من مساحة سلطانها. وفي كل هذه الألوان كان الهدف واحداً: سلطان الدولة. وهو سلطان يبدو لهذه الاعتراضات جميعاً غير مقبول لأنها لم تتشبع بعد بفكرة الدولة، أو لأنها لاتزال سادرة في سياق فكرة الاجتماع المنزوع من أي ضابط: التي تتغذى من الذاكرة التاريخية الأعرابية. يستوي في ذلك من يقرأ ابن تيمية ومن يقرأ روسو أو مونتسكيو ومن لا يعرف غير حفظ الأنساب والمفاخرة بها!»[18]

وبعد، إن القوى الاجتماعية الحية أحد المفاصل المهمة في بعث ثقافة جديدة قادرة على ملء الفراغ الشاغر أو تجسير الفجوة بين ثقافة معطلة أو عاجزة وثقافة تأخذ المبادرة بيدها وتعمل من أجل التغيير الإيجابي على الصعيد الثقافي. إن المسألة الثقافية هي «الوعاء الذي يتحرك فيه المجتمع من مرحلة الوعي إلى مستوى الممارسة،

وهنا لانتحدث عن الثقافة باعتبارها وعاء معرفياً أو إبداعياً، يستقي مصادره وخامات تكوينه من المحيط الاجتماعي الذي يمارس فيه المثقف أو المبدع مهمته أو يقترب منها. الحديث هنا عن الثقافة باعتبارها الوعاء الكبير الذي تتفاعل فيه كل المؤثرات لتنتج سلوكاً جمعياً. وهنا تصبح المصادر التي تؤثر في هذا التشكيل كثيرة ومتعددة وأحيانا غير منسجمة.. والتأثير دوماً لتلك العناصر الأقوى والأكثر نفوذاً. ثقافة أي مجتمع مدينة لتراثه وتاريخه، وعاداته وتقاليده وحتى الطبيعة الجغرافية السكانية لهذا المجتمع ومستوى المدينية فيه.. وهي أيضاً -أي الثقافة- تتأثر بالقوى الاجتماعية الفاعلة، والسلطات بأشكالها السياسية والدينية والاجتماعية وكل ما يتعلق بها من مؤسسات داخل إطار الدولة كالتربية والتعليم والإعلام أو خارجها كمؤسسات المجتمع المدني. وهي أيضاً عرضة للعامل الخارجي كما الداخلي وهي أيضاً رهينة تحولات اقتصادية وأحياناً إفراز لأزمات متراكمة تؤدي إلى إنتاج ثقافات لها علاقة بتلك الأزمات أو وسائل مواجهتها.

وهكذا، فإن خللا كامنا فينا هو الذي يتيح لأطراف متعددة الانتماءات أن تستل من الأزمان الغابرة معايير المجتمعات الرعوية وعصبيات داحس والغبراء والجمل فتفرضها قسرا على أجيال لا شأن لها ولا مسؤولية عن تلك المذابح الرخيصة وموجات الانتحار الجمعي في أزمان غابرة، لتجدد عار الاحتراب الداخلي والتشظي المدمر والتفتت المتوالد والتيه المبدد. فهل من سبيل للالتحاق بعصرنا، بعد طول انكفاء على هامش هامشه، سوى بالتحرر الذاتي من معوقات النهوض والانطلاق، وتأسيس عقد اجتماعي جديد من واقع حياتنا وعقيدتنا وآمالنا واحتياجاتنا الحقيقية، امتداداً مجدداً للإيجابي من تراثنا، لا استنساخاً من زمن غابر مضى بأهله ووسائله ومشكلاته وأساليبه وعقليته: (تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم. صدق الله العظيم)».[19]

ختاماً، نحن نحتاج بإلحاح إلى عقد اجتماعي تتوافق الأمة عليه باختيارها الواعي الحر، لا تبعية وتقليداً لسوانا سقوطا في بلاهة فاشل في تقليد مشية غيره وناسي مشيته، وغرقا في الوهم أو في غيبوبة حمى الاستهلاك، أو في شلل الإحباط..

الهوامش والإحالات

١- غسان سلامة، نحو عقد اجتماعي عربي جديد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

٢- انظر كتب مالك بن نبي، وخاصة: «شروط النهضة»، ترجمة عبد الصبور شاهين وعمر مسقاوي، و«الصراع الفكري في البلاد المستعمرة»، و«مشكلة الثقافة»، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة دار العروبة، مصر، ط١ – ١٩٥٩.

٣- د. محمد جابر الأنصاري، مراجعات في الفكر القومي، كتاب العربي، الكويت، رقم ٥٧، يوليو ٢٠٠٤، ص ٢٣-٢٧.

٤- غازي دحمان، مصائر ومآلات الدولة المشرقية وأشباهها، صحيفة الحياة ٢٠٠٧/١٠/٠٢.

5- The Guardian, London,31.10.2001

6- The Nation, January, 2004.

7- Wealth and Democracy: A Political History of American Rich, Broadway Publishing.

٨- د. عبد الإله بلقزيز، صحيفة الحياة، ٢٠٠٧/٦/٨

٩- د. يوسف مكي، صحيفة الخليج، ٢٠٠٧/٧/٣.

10- George Weigel, The Cube and the Cathedral, Basic Books,2005

١١- غسان مكحل، نهاية العلمنة في أوروبة الغربية، صحيفة الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٥/٤/١٧، ص٣٠

١٢- خيري منصور، صحيفة الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٢/٣.

١٣- خيري منصور، تصليب الخطاب الرخو، صحيفة الخليج، ٢٠٠٧/٢/٢٢

١٤- د. عزمي بشارة، وعيد الحاضر ووعد الأجيال القادمة، صحيفتا الحياة والخليج ٢٠٠٧/٢/١٥.

١٥- سعد البلوي، صحيفة الوطن، الرياض، ٢٠٠٧/٦/١.

١٦- د. محمد جابر الأنصاري، العروبة بين نهاية وبداية (٤ من ٤).. البداية الجديدة: عروبة ديموقراطية ذات مشروع حضاري، صحيفة الحياة، ٢٠٠٦/٤/١٤

١٧- المصدر السابق.

١٨- د. عبد الإله بلقزيز، فكرة الدولة في المخيال العربي.. محاولة تحليل ثقافي، صحيفة الحياة - ٢٠٠٧/٠٩/٢٤.

١٩- عبد الله القفاري، صناعة ثقافة المجتمع.. عناصر التأثير وعوامل التحول، صحيفة الرياض، ٢٠٠٧/١١/٥.

آفاق المعرفة



اللامية الشهيرة لابن الوردي

د. أحمد فوزي الهيب ⊛

ثمة ثلاث لاميّات أو قصائد لاميّة شهيرة في ديوان الشعر العربي، هي حسب الترتيب التاريخي لها:

الأولى: لاميّة العرب التي تُنسب إلى الشاعر الجاهلي الصعلوك الشَّنْفَرَى، والحقيقة أنها من صنع خلف الأحمر، نَحَلَهُ إياها كما نصَّ على ذلك الرواة، وهي مع ذلك تصور تصويرًا حيًّا حياة الصعلوك الجاهلي وروحه البدوية الوحشية، ومطلعها:[1]

⊛ باحث وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

أقيموا بني أُمّي صدورَ مَطيِّكمْ
فإنّي إلى قومٍ سواكمْ لأمْيَلُ

والثانية: لاميّة العجم للطغرائي، وهو الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني المتوفى عام ٥١٣هـ، وهو شاعر كاتب، كان وزيرًا للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي صاحب الموصل. ومطلعها:[٢]

أصالةُ الرأي صانتني عن الخَطَلِ
وحليةُ الفضلِ زانتني لدَى العَطَلِ

ولقد نالت كلتا القصيدتين الكثير من الإعجاب والشهرة والعناية وشُرحتا وذُكرتا كثيرًا. ولكنهما مع ذلك لم تنالا ما نالته وحظيت به اللاميّة الثالثة لابن الوردي من سيرورة وشهرة وانتشار، حتى وصلت إلينا، فحفظ كثير من أبناء جيلنا ومن قبلنا من أجيال عن ظهر غيب كثيرًا أو بعضًا من أبياتها، والتي مطلعها:[٣]

اعتزلْ ذكْرَ الأغاني والغزلْ
وقلِ الفصلَ وجانبْ مَنْ هَزَلْ

هذا دفعني -فضلاً عن أسباب أخرى- إلى العودة إلى ديوان ابن الوردي، فوجدته مطبوعًا طبعة قديمة غير محققة بمطبعة الجوائب في الأستانة (اسطنبول) عام ١٣٠٠هـ، أي منذ أكثر من مئة وثلاثين عامًا. قرأته ودرست ما فيه من شعر ونثر أدبي، ورجعت إلى المصادر التي تحدثت عن ابن الوردي وحياته وجوانبه المعرفية وغير ذلك، فوجدت من الضرورة بمكان أن يُحقَّق هذا الديوان تحقيقًا علميًا ليسهل الانتفاع منه، فجمعت له خمس مخطوطات، واحدة من مكتبة شيستربيتي، وثانية وثالثة من الظاهرية، ورابعة من برلين، وخامسة من لايدن، كما عاملت الطبعة القديمة معاملة المخطوطة، ثم طُبع في الكويت عام ١٩٨٦، وبعد سنوات حصلت على مخطوطة أخرى من المكتبة السليمانية في اسطنبول، فأفدت منها ومن غيرها أيضًا عندما طبعته طبعة ثانية في بيروت عام ٢٠١٠.

فمن هو ابن الوردي؟

إنه عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري الكندي أبو حفص زين الدين بن الوردي القاضي الأجلّ، أحد فضلاء عصره وفقهائه ومؤرخيه وأدبائه وشعرائه، تفنن في العلوم، وأجاد في المنثور والمنظوم، نظمُهُ جيدٌ إلى الغاية، وفضله بلغ النهاية.

نشأ بحلب في العصر المملوكي نهاية القرن السابع الهجري، وتفقه بها ففاق الأقران، وأخذ عن القاضي شرف الدين

البـارزي بحماة، وعن الفخر خطيب جبرين بحلب وغيرهما. ومن مصنفاته نظم البهجة الورديـة في أكثر مـن خمسـة آلاف بيت، وأقسم بالله أنه لن ينظم أحد بعده الفقه إلا وقصّر دونه، وله ضوء الدرة على ألفية ابن معطي، وشـرح الألفية لابن مالك، وقصيدة اللباب في علم الإعراب وشرحها، واختصار ملحة الإعراب نظمًا، ومذكرة الغريب نظمًا وشرحها، والمسائل المذهبة في المسائل الملقبة، وأبـكار الأفـكار، وتتمة المختصـر المسمّى بتاريخ ابن الوردي والذي جعله ذيلًا لتاريخ أبي الفداء وخلاصـة له، وأرجوزة في تعبير المنامـات، وأرجـوزة في خواص الأحجار، والشهـاب الثاقب في التصـوف، والرسائل المهذبة في المسائـل الملقبة، والفية في تعبير الأحلام، وله مقامات أدبية، ومنطق الطير، ولـه ديوان شعـر كبير، والـكلام على مائة غـلام، والكواكب الساريـة في مائة جارية، وكلّ منهما يضـم أكثر من مئة مقطوعة في التغزل وغير ذلك. كما كان ينوب في القضاء بحلب وبعض البـلاد التابعة لها مثل منبج، ثم استقال وتفرغ للعبادة والعلم حتى وفاته في الطاعون العام آخر سنة ٧٤٩ هـ.[٤]

كان ابـن الـوردي غزير الشعـر، بلغت صفحـات ديوانه المحقق خمسمئة وخمسين صفحـة، وقد أُعجب به معاصـروه إعجابًا شديـدًا، فوصفـه السبكي بأنـه أحلى من السكر المكرر، وأعلـى قيمة من الجوهر[٥]، ووصفه الصفدي أيضًا بأنه أسحر من عيون الغيد، وأبهى من الوجنات ذوات التوريد[٦]، كما أثنى عليه آخرون بأنه جمع بين الحلاوة والطلاوة والجزالة[٧]، وفضلاً عن ذلك نجد فيـه صـورة واضحة عن كثير مـن جوانب العصـر المملوكي بعامة وحيـوات حلب في ذلك العصر خاصـة، وجوانب كثيرة لحياته الشخصية، الأمر الـذي يجعله مَعْلَمًا مهمًا من معالم الحيـاة الأدبية العربية في العصر المملوكي.

* * *

ضـم ديوان ابـن الوردي أكـثر أغراض الشعـر العربي التـي كانت سائـدة آنذاك من جهـة، والتي كانت تتفـق مع شخصيته ونفسيته من جهة أخرى، مثل المديح النبوي والتغزل والوصف والهجاء والنصح وغيرها مـن أغراض الشعر الأخرى، ومع ذلك نجد شعر النصح قد أخذ حيّزًا كبيرًا من ديوانه، وكأنه – أي ابـن الوردي– قد غدا مصلحًا اجتماعيًا أراد أن ينقّي مجتمعه مما كان فيه



من عيوب تركت آثارها السلبية على الأفراد وعلى المجتمع على حدٍّ سواء، وهذا يعني أنه قد أدرك بشكل ما قضية الالتزام في الشعر، وظيفته الاجتماعية، ودور الشاعر في المجتمع الذي يعيش فيه إدراكًا تميّز به عن كثير من الشعراء صدقًا وإخلاصًا وشاعرية وفنًا.

* * *

لن نستطيع في هذا البحث أن نتحدث عن جميع جوانبه المعرفية الشعرية والأدبية والعلمية، ولا أن نتحدث عن جميع أغراض شعره وقصائده، لأن كل جانب مما تقدم يحتاج إلى بحث مستقل، لذلك سنكتفي الآن بالحديث عن قصيدته اللامية الشهيرة التي بلغت ستة وسبعين بيتًا، وهي من أجمل شعره وأطوله وأرقه وأشمله وأكثره سيرورةً وخلودًا إلى يومنا هذا.

وعلى الرغم من أنه خاطب ابنه فيها، فقد وجهها إلى الناس جميعًا، وذلك لأنه لو أرادها خاصة بابنه فقط لأبقاها بينهما سرًّا، ولم يذعها، وفضلًا عن ذلك فالعبرة لعموم اللفظ وليس لخصوص السبب كما يقول الأصوليون. وذلك لأنه قدّم فيها نصائح كثيرة قيمة، كانت مناسبة لأهل عصره، كما أن كثيرًا منها لما يزل مناسبًا لعصرنا ولغيره من العصور القادمة.

وأهم هذه النصائح أن يعتزل الإنسان مجالس المجون والهزل، ويلتزم الجد، ويترك وينسى ما كان قد اقترفه في أيام طيشه التي

انتهت هي ولذاتها، ولم يبقَ منها إلا ما خلّفته من أمراض وآثام، قال:

اعتزلْ ذكرَ الأغاني والغزلْ
وقلِ الفصْلَ وجانبْ مَنْ هَزَلْ
ودَعِ الذّكرى لأيامِ الصِّبا
فَلأيامِ الصِّبا نجمٌ أفَلْ
إنّ أحلى عيشةٍ قضيتَها
ذهبتْ لذّاتُها والإثمُ حَلْ

وطلب من سامعه أن ينأى بنفسه عن الجواري والغلمان حتى يبقى في عزٍّ ورفعة، وألا يغترَّ بجمالهم متذكرًا المآل الذي سيصير إليه حين يذوي ويزول بعدما تداهمه الشيخوخة أو يطويه القبر تحت حجارته، قال:

واتْرُكِ الغادةَ لا تحفلْ بها
تُمسِ في عزٍّ وتُرفعْ وتُجَلْ
والْهَ عن آلةِ لهوٍ أطربتْ
وعنِ الأمردِ مُرتجِّ الكَفَلْ
وافتكرْ في مُنتهَى حُسنِ الذي
أنتَ تهواهُ تجدْ أمرًا جَلَلْ

وانتقل بعد ذلك إلى الأمر بالتقوى، لأنها طريق النجاة، ووضّح أن البطولة الحقة ليست في الاعتداء على الآخرين، وإنما هي في تربية النفس وتهذيبها، قال:

واتّقِ اللهَ فتقوى اللهِ ما
جاورتْ قلبَ امرئٍ إلّا وَصَلْ
ليسَ مَنْ يقطعُ طُرقاً بَطلاً
إنما مَنْ يتّقي اللهَ البَطَلْ

ونصح أيضًا بتجنب الخمرة، وعجب من العاقل كيف يسعى إلى فقدان عقله بها، قال:

واهجُرِ الخَمرةَ إنْ كُنتَ فتىً
كيفَ يَسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَلْ

وطالب بتكذيب المنجمين وما يدّعون من معرفتهم للغيب، فقال:

صدِّقِ الشّرعَ ولا تَركنْ إلى
رَجُلٍ يَرصدُ في الليلِ زُحلْ

ثم تحدث عن قدرة الله التي حارت العقول في إدراكها، والذي كتب الموت على عباده، ذلك الموت الذي قلل الكثرة وأزال الدول القوية، وأكد ذلك بتساؤله عن المصير الذي آل إليه من كانوا جبّارين طغاة في أزمانهم غنًى وعزًّا وملكًا وغير ذلك مثل نمرود وفرعون وغيرهما ، وكذلك تساءل عن مآل أرباب العقول والعلوم؟ لقد فني الجميع ولم يبقَ منهم أحد، قال:

حارتِ الأفكارُ في قدرةِ مَنْ
قدْ هدانا سبلاً عزَّ وجَلْ

كتبَ الموتَ على الخَلقِ فكمْ
فلَّ منْ جمعٍ وأفنى منْ دُوَلْ
أينَ نمرودُ وكنعانُ ومَنْ
ملكَ الأمرَ وولّى وعزلْ
أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومَنْ
رفعَ الأهرامَ منْ يسمعْ يَخَلْ
أينَ منْ سادوا وشادوا وبنَوا
هلكَ الكلُّ ولمْ تُغنِ القُلَلْ
أينَ أربابُ الحجَى أهلُ النُّهى
أينَ أهلُ العلمِ والقومُ الأُوَلْ

وختم ابن الوردي تلك التساؤلات الكثيرة المتعددة بإيجاز واقتضاب، ولكنه بليغ معبّر، وهو أن الله سيجمعهم في الآخرة ليجزيهم بما فعلوا إنْ خيرًا فخير، أو شرًّا فشرٌّ، قال:

سيُعيدُ اللهُ كُلاًّ منهمُ
وسيَجزي فاعلاً ما قد فَعَلْ

ثم نصح ابنه وغيرَ ابنه أيضًا بالجد في طلب العلوم كافة، ونبذ الكسل نبذًا تامًّا،وبالعمل بالعلم لأنهما متلازمان، فلا فائدة من علم بلا عمل، فقال:

أيْ بُنيَّ اسمعْ وصايا جمعَتْ
حِكمًا خُصَّتْ بها خيرُ المِلَلْ
اطلبِ العلمَ ولا تكسَلْ فما
أبعدَ الخيرَ على أهلِ الكَسَلْ
واهجُرِ النومَ وحصِّلْهُ فمَنْ
يعرفِ المطلوبَ يحقرْ ما بَذَلْ
في ازديادِ العلمِ إرغامُ العدى
وجمالُ العلمِ إصلاحُ العَمَلْ

كما أدرك أهمية اللغة العربية العظمى ودورها في حيوات الفرد والأمة فنصح بتعلم النحو والعناية بها فقال:

جمِّلِ المنطقَ بالنحوِ فمَنْ
يُحرَمِ الإعرابَ بالنُّطقِ اختَبَلْ

ونصح بنظم الشعر على مذهبه، وهو السهل الممتنع، وبالالتزام بالعفة والكرامة والابتعاد عن الابتذال واجتناب المديح وطلب العطاء أو قبوله لأن في ذلك الذل والهوان، فقال:

انظمِ الشعرَ ولازمْ مذهبي
فاطّراحُ الرِّفدِ في الدنيا أقلّْ
فهوَ عُنوانٌ على الفضلِ ومَا
أحسنَ الشعرَ إذا لمْ يُبتذلْ
أنا لا أختارُ تقبيلَ يدٍ
قطْعُها أجملُ منْ تلكَ القُبَلْ
إنْ تُجزني عنْ مديحي صرتُ في
رقِّها أوْ لا فيكفيني الخَجَلْ

وتساءل ابن الوردي لماذا يذل الإنسان نفسه في طلب المال، وهو يستطيع أن يكتفي

بالقليل، ويعلم أيضًا أن الرزق مقسوم لا يزيد ولا ينقص، فقال:

مُلكُ كسرى عَنهُ تُغني كسرةٌ
وَعنِ البحرِ ارتشافٌ بالوَشَلْ[٨]

اعتَبِرْ نحنُ قسَمنا بينهم
تلقَهُ حقًا وَبالحقِّ نَزلْ

ثم طلب من سامعه أن يترك بهارج الدنيا ويزهد فيها مقارنًا بين عيشتي القانع والطامع مفضّلًا الأولى موضّحًا ألا علاقة بين الرزق من جهة واللهاث المسعور إليه بالطرق المشروعة وغير المشروعة، لذلك فليطلب المرء رزقه متئدًا عزيزًا، قال:

واتركِ الدُّنيا فمِنْ عاداتِها
تَخفِضُ العاليَ وتُعلي مَنْ سَفَلْ

عيشةُ الزاهدِ في تحصيلِها
عيشةُ الجاهدِ بل هذا أذلّ

كَمْ جَهولٍ وهوَ مُثْرٍ مُكثِرٌ
وحكيمٍ ماتَ منها بالعِلَلْ

كَمْ شُجاعٍ لم يَنلْ منها غِنًى
وَجَبانٍ نالَ غاياتِ الأملْ

فاتركِ الحيلَةَ فيهَا وَاتَّئِدْ
إنما الحيلَةُ في تَركِ الحِيَلْ

وبعد ذلك نصح ابن الوردي أن لا يكتفي المرء بالاعتماد الكلي على أصله وأجداده وعظمتهم في الوقت الذي هو مفتقر فيه إلى الخلق والعلم والعمل وغيرها من الصفات النبيلة، لأن قيمته الحقيقية تعتمد اعتمادًا كبيرًا على ما يُحسِنُهُ وما يتصف به، قال:

لا تَقُلْ أصْلي وَفَصلي أبدًا
إنما أصْلُ الفتى مَا قَدْ حَصَلْ

قَدْ يَسُودُ المرءُ مِنْ غيرِ أبٍ
وَبحُسنِ السَّبْكِ قدْ يُنفى الزَغَلْ

قيمةُ الإنسانِ مَا يُحسِنُهُ
أكثرَ الإنسانُ منهُ أو أقَلْ

ثم طلب ابن الوردي من الإنسان أن يكتم أحواله الخاصة من فقر وغنًى، وأن لا يقعد بلا عمل أبدًا، ولو كان الأجر قليلًا، وأن يجتنب صحبة الحمقى والبخلاء لأنها مضرة أكبر الضرر، قال:

واكتمِ الأمرينِ فقرًا وغنًى
واكسَبِ الفَلْسَ وَحَاسِبْ مَنْ بَطَلْ

وَادَّرِعْ جِدًا وكدًا واجتنبْ
صُحبةَ الحمقى وَأرْبابِ البخلْ

ثم وضّح ابن الوردي أهمية التوسط بين التبذير والحرص لأن لكليهما أضرارًا كبرى، قال:

بينَ تَبذيرٍ وبُخلٍ رُتبةٌ
فكِلا هَذينِ إنْ زادَ قَتَلْ

ونصح بوجوب احترام جميع عظماء الأمة وأعلامها وتنزيه اللسان عن النيل

منهم والإكثار من ذكر محاسنهم حرصًا على بقائهم قـدوة صالحة للأجيال وعلى وحدة الأمة وقوتها، قال:

لا تخُضْ في سبِّ سَاداتٍ مَضَوا
إنـهـم لـيـسـوا بـأهْـلٍ لـلـزَّلـلْ

وكذلك رأى ضـرورة أن يتغافل المرء في بعض الأحيـان عندما يجد ضرورة لذلك ، وأن يتجنب النمّام ولو كان الذي ينقله حقًّا، لأنه يثـير الفتنة بنقله الأخبـار السيئة من إنسـان إلى آخر ، وأن يصبر على الجار وإن كثرت إساءاته، فقال:

وَتَـغَـافَـلْ عَـنْ أُمـورٍ إنـهُ
لم يـفُـزْ بـالـرفـدِ إلا مَـنْ غَـفَـلْ

لَيسَ يخلو المْرءُ مِنْ ضدٍ ولو
حَـاولَ الـعُـزلـةَ في رأسِ جبلْ

غِـبْ عَن الـنـمَّام واهـجُـرْهُ فَمَا
بـلَّـغَ المَـكـروهَ إلا مَـنْ نَـقَـلْ

دارِ جـارَ الـدارِ إنْ جـارَ وإنْ
لم تجدْ صَبراً فما أحلى النقلْ

ثم نصح بالابتعاد عـن وظيفة القاضي لسلبياتهـا، وذلك لأن نصـف أهل الأرض يكرهونه إن عدل، وإن لم يعدل يغضب عليه كل أهـل السماء، وأما اللـذة الآتية مما في هـذه الوظيفة من ميـزات على كثرتها فلا تعـدو أن تكون جزءًا صغـيرًا من الحسرات عندما يُعزل منها، قال:

لا تَـلِ الحكمَ وإنْ هُـمْ سألوا
رَغـبـةً فـيـكَ وَخَـالـفْ مَـنْ عَـذَلْ

إنَّ نِصفَ الـنَّـاسِ أعـداءٌ لمنْ
وليَ الأحـكَـامَ هَـذا إن عَـدَلْ

لا تُـوازى لَـذةُ الحُـكـمِ بما
ذَاقَـهـا المـرءُ إذَا المـرءُ انعـزَلْ

وبعـد ذلك نصح المرء أن يجعل طموحه متناسبًا مـع دنياه التـي سينهيها الموت في يـوم قريب، وأن يتصـف باللطف والكياسة مع الآخرين فلا يكثر من تردده عليهم، وأن يُعنى بالمضمون ولا يغترَّ بالشكل، قال:

قـصِّرِ الآمـالَ في الـدنـيـا تَـفُـزْ
فـدليل الـعـقـل تقصير الأمـلْ

إنَّ مـن يـطـلـبـه المـوت على
غِـرَّةٍ مـنـه جـديـرٌ بـالـوجـلْ

غِـبْ و زُرْ غِـبًا تـزدْ حـبًا فمَنْ
أكـثـر الـتـرداد أضـنـاه المـلـل

خذْ بنصل السيف واترك غمدَهُ
واعتبرْ فضلَ الفتى دون الحللْ

كمـا رأى ألا يتردد المرء في الاغتراب إن ضاقت عليه أسباب العيش في بلده، فقال:

حـبُّـكَ الأوطـانَ عـجـزٌ ظـاهـرٌ
فـاغـتربْ تـلـقَ عـن الأهـل بـدلْ

فبمُكث الماء يبقى آسنًا
وسُرى البدر به البدرُ اكتملْ

ثم ختم لاميته هذه بالرد على من عاب أو من سيعيب عليه نصائحه فيها، وقد اتسم ردّه بالعنف فوصف العائب بالجُعَل الذي تؤذيه رائحة الورد، ثم هدده وافتخر عليه، فقال:

أيُّها العائبُ قولي عبثاً
إن طيبَ الوردِ مؤذٍ بالجُعلْ [9]
عَدِّ عَن أسهُم لفظي واستترْ
لا يُصيبنَّك سَهمٌ من ثُعَل [10]
أنا مثلُ الماءِ سَهلٌ سائغٌ
ومتى سُخِّنَ آذى وقَتَلْ

ثم نصل إلى نهاية اللامية فنجدها ذات لون مأساوي داكن صبغ به صاحبها أهل عصره ونفسه معًا، الأمر الذي يدل على الألم العميق الذي يعتصر فؤاده مما رآه من عبوديتهم للمال الذي جعلوه ميزانهم الرئيس في التقويم، قال:

غيرَ أني في زمانٍ مَنْ يكنْ
فيه ذا مالٍ هو المولى الأجلْ
واجبٌ عند الورى إكرامُهُ
وقليلُ المال فيهمْ يُستقلْ
كُلُّ أهلِ العصرِ غُمْرٌ وأنا
منهُمْ فاتْرُك تفاصيلَ الجُمَلْ

إنها نصائح قيمة صادقة بسيطة واضحة، بيد أن صاحبها آثر أن يصبغها بلون التشاؤم المأساوي القاتم، ولكنه مع ذلك اختار لها الألفاظ السهلة الجميلة البعيدة عن السوقية والغرابة بعامة، كما جعل أسلوبها رائقًا سلسًا لينًا، مما أدى إلى خلود كثير من أبياتها إلى يومنا هذا، تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل، لأنها تجد فيها بعض ما تعانيه في حياتها التي تحياها.

وفضلًا عن هذه اللامية التي تُعدّ بحق درّة قصائده في النصح من جهة، ومن درر قصائد النصح في الشعر العربي عامة من جهة أخرى، نجد له في ديوانه أشعارًا كثيرة في هذا الغرض، منها: حثه على الكرم[11] ونصحه باحترام العلم والعلماء[12] وعلى أن يلتزم الشعراء والأدباء بالأسلوب السهل الممتنع والابتعاد عن الغلوّ في الصنعة، والاستعانة بالطبع وتمكين قوافي الشعر[13] وغير ذلك.

ولعله أدرك أنه سوف يُسأل: كيف حذّر في لاميته هذه من الغلمان مع أن له أشعارًا في التغزل فيهم، فاعترف بخطئه، وأكّد أنه كان قولاً بلا فعل، وكيف يفعله وهو خاص بالأشرار الذين تركوا ما أُحِلَّ لهم من النساء

إلى ما حُرِّم عليهم، وكانت غايته من قوله فيه أن يجاري أهل عصره ليروِّج به شعره، فقال نادمًا مستغفرًا:(١٤)

أستغفر الله من شعر تقدَّمَ لي
في المُزْدِ قصدي به ترويجُ أشعاري
لكنَّ ذلكَ قولٌ ليس يتبعُهُ
خنا وحاشايَ من أفعال أشرارِ

إن ما تقدم من نصائح قد استمدها ابن الوردي من مصادر عدة، منها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والعقل والحياة وتدبُّر ما أفاده منها من علوم ومعارف وتجارب وخبرات وحكمة، وهي في الوقت عينه ترسم صورة واضحة للشاعر ولعصره وما كان فيه من سلبيات.

ولعل من الطبيعي ما وجدناه من اتصال وثيق بين هذه اللامية والبيئة التي قيلت فيها من حيث المضمون والشكل وما تميّزت به من سهولة، وذلك لأنه خاطب بها الناس بغية إصلاحهم، فلابد له حتى يجد أذنًا صاغية من أن يخاطبهم بما يفهمون وبما يهمهم ويفيدهم ويعجبهم معًا.

الهوامش

١- ديوان الشنفرى، ٥٥، والأغاني ٢١/١٧٩، وتاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص٣٨٠.
٢- معجم الأدباء، ٤/٣٢.
٣- ديوان ابن الوردي، ص٤٠٦ وما بعدها.

٤- الأعلام، ٥/٦٧، والدرر الكامنة ٣/١٥٧، وفوات الوفيات ٣/١٥٧.
٥- طبقات الشافعية، ٦/٢٤٣.
٦- شذرات الذهب، ٦/١٦٢.
٧- إعلام النبلاء، ٥/٥.
٨- ما قطر من الماء.
٩- دويبة كريهة كالخنفساء.
١٠- ثُعَلٌ: أبو حَيّ من طَيِّء، وهو ثُعَلُ بن عمرو، وهم الذين عَنَاهم امرؤ القيس بقوله:
رُبَّ رَامٍ من بني ثُعَلٍ   مُخْرِجٍ كَفَّيْه من سُتَرِهْ
(الصحاح ث ع ل)
١١- مثل قوله:
أيها الباخل فيما قد ملكْ   أنت للمال وليس المال لكْ
فاحترسْ من حيّة المالِ فلا   بدّ أن تقتلَها أو تقتلَك
(ديوان ابن الوردي: ١٧٩)

١٢- مثل قوله:

قلْ لأهلِ الجاهِ مهما   رمتُمْ عزًا وطاعةْ
لا تهينوا أهلَ علمٍ   فإذا همْ سمُّ ساعةْ

(ديوان ابن الوردي، ٤٧٩، وتتمة المختصر ٢/٤٩٦).

١٣- مثل قوله:

إذا أحببتَ نظمَ الشعرِ فاخترْ   لنظمكَ كلَّ سهلٍ ذي امتناعِ
ولا تكثرْ مجانسةً ومكّنْ   قوافيَهُ وكِلْهُ إلى الطباعِ

(ديوان ابن الوردي، ص٣٦٦، وخزانة الأدب ٢١)

١٤- ديوان ابن الوردي، ٢٨٩.

المصادر

- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٤
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، المطبعة العلمية، حلب ١٣٤٢هـ.
- تتمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي، تح: أحمد رفعة البدراوي، دار المعرفة، بيروت ١٩٥٠.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال، بيروت بلا تاريخ.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة١٩٨٢.
- خزانة الأدب لابن حجة الحموي، المطبعة الأميرية، مصر ١٣٩٤.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، تح: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب، مصر ١٩٦٦.
- ديوان الشنفرى، تقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت ٢٠٠٧،
- ديوان ابن الوردي، تح: أحمد فوزي الهيب، مؤسسة الرسالة والدار العامرة، بيروت ودمشق ٢٠١٠.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، مصر ١٣٣٥هـ.
- صحيح البخاري، تح: مصطفى البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت ١٩٨٧.
- طبقات الشافعية، السبكي، المطبعة الحسينية، مصر ١٣٢٤هـ.
- فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ١٩٥١.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت١٩٩٩.

آفاق المعرفة



مفاهيم الحقل اللساني

د. بشير تاوريريت ⊙

الأصول اللسانية للبنيوية :

من الخطأ الاعتقاد أن البنيوية شيء جديد، فهي ليست جديدة لا في مجال اللسانيات، ولا في غيرها، فبإمكاننا تتبع هذا الاتجاه النقدي منذ عصر النهضة إلى القرن التاسع عشر، وحتى إلى يومنا هذا، وما نسميه بنيوية في مجال اللغويات أو الأنثربوبوجيا أو ما شابه ذلك، ليس أكثر من تقليد خافت شاحب لما استخدمته العلوم الطبيعية منذ زمن غير قريب.

⊙ أديب وناقد جزائري.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

لقد نمت البنيوية وترعرعت بناء على استثمار جملة من المقدمات التي كانت ضرورية بالنسبة لها، وتنحصر هذه المقدمات في الأثر السوسيري -نسبة إلى فردينانـد دوسوسير- والإرث النظري الذي خلفه الشكلانيون الروس، حيث انتشرت اللسانيات البنيوية في جل الحقول المعرفية التي تنتمي إلى العلوم الإنسانية، وإذا كان الاتجاه البنيوي قد عرف نجاحا كبيرا فإن الفضل في ذلك يرجع إلى العالم السويسري فيرديناند دوسوسير الذي أسس علم اللغة الحديث على أسس علمية صارمة: «كانت أفكاره التي طرحها بطريقة مبينة ومقنعة لأول مرة هي الجذور التي نبتت منها اللسانيات البنيوية الحديثة»[1]، وقد انطلق دوسوسير من مسلمة مفادها أن علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفيلولوجيا والفلسفة والدين ونظريات الأخلاق.. إلخ. فالدراسات اللغوية التي كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللغة ذاتها، وحسم المشكلة نهائيا حين أعلن مبدأ الاستقلالية، أعني استقلالية اللغة عن باقي العلوم الأخرى، وقد اقتفت البنيوية هذا الموقف السوسيري في نظرتها للبنية التي هي منظومة من العلامات تربط بينها مجموعة من العلاقات المنوطة بتحكم ذاتي، وإذا كانت اللسانيات قد عزلت اللغة عن باقي العلوم الأخرى، فإن البنيوية قد حاكتها في هذا الدأب حين قامت بعزل البنية ومقاربتها مقاربة داخلية بعيدة عن مختلف السياقات الخارجية، وبنظر وصفي، وهنا نضع أيدينا على مؤثر ألسني آخر في النقد البنيوي، إنه المنهج الوصفي الذي استعارته البنيوية من اللسانيات في نظرتها الآنية للغة النصوص.

وإذا كانت اللغة هي موضوع المقاربة البنيوية للنصوص، فإنها ومع سوسير هي موضوع اللسانيات، حيث قال سوسير: «إن الموضوع الوحيد للسانيات هو اللغة من أجل ذاتها ولذاتها»[2] وحصر سوسير مهمة اللساني في وصف النظام اللغوي بعيدا عن كل معيارية، وعن عقلية التقويم والتصحيح، وعلى الرغم من أن دوسوسير لم يستعمل لفظة «بنية» بل فضل استعمال مفهوم النظام إلا أن ذلك لا يمنع بتاتا من أن يكون مصدرا أساسيا لبنيوية عامة.

إن أهم شيء اعتمدت عليه مدرسة

جنيف هو فكرة الثنائية المزدوجة للظواهر في النظام اللغوي، ومن تلك الثنائيات (الداخل والخارج) و(الدال والمدلول)، و(الاختيار والتأليف)، (المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور)، ثنائية (النموذج القياسي والسياقي)، و(الصوت والمعنى)، (الحضور والغياب)، و(اللغة والكلام).. إلخ، والواقع أن البنيوية اللسانية أو الشكلية، قد انطلقت في تأسيس معالمها من هذه الثنائية السوسيرية، لاسيما ثنائية (الداخل والخارج)، فقد انتصرت الشكلانية إلى قطب الداخل في مقاربتها للنصوص مهملة بذلك السياق الخارجي الذي أوجد ذلك المنتوج النصي، ناظرة في العمل الأدبي بوصفه كتلة لغوية صماء، تدرك مدلولاته بالنظر في مختلف العلاقات الرابطة بين وحداته وملفوظاته، وأود أن أشير هنا إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية، استعارت البنيوية الشكلية من اللسانيات هذا المبدأ الاعتباطي، حيث لم يعد الدال الواحد في سياق البنية يبشر بمدلول واحد مثلما حدث في اتجاهات النقد الكلاسيكي، بل أصبح الدال مع البنيوية عائما في مجرة من المدلولات اللانهائية، وسوسير ينظر إلى البنية كمجموعة من الثنائيات المتقابلة للكشف عن علاقاتها وتحديد طبيعتها، وهو جوهر ما اعتمدته البنيوية في دراستها لمختلف البنيات النصية، وفي الفقرات التالية سنحاول إيضاح ما تقدم من مؤثرات سوسيرية في الدرس البنيوي الحديث.

إذا كانت البنية عند النقاد البنيويين هي مجموعة من العلاقات، فإن المعنى الأدبي، لا تتحقق ملموسيته خارج إطار هذا النظام[3]، لأن العلاقة الأولى التي تربط المبدع بالنص الأدبي هي علاقة مثالية يصطدم فيها المبدع بجدار اللغة، وإذا كان سوسير قد أكد على أن الطريقة الوحيدة لإظهار ذلك النظام وتعيينه هي دراسة اللغة دراسة تزامنية فقد أعتقد البنيويون أن أية ظاهرة إنما تنطوي على بنية أي على نمط من التماثل والتكرار في بنيات العمل المتقاربة والمتضادة معا[4] ومن هنا فإن النص بنية متضمنة للنظام اللساني، وهذا النظام قائم على النمط التشفيري؛ أي أن النص يتحول إلى شفرة (Code) تستدعي القيام بجهد نظري وإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل، وذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصر، وهذا هو أهم ما



تتميز به المقاربات البنيوية أو لنقل قـراءات البنيوية، حيث تسوغ المعنى مــن خلال بنية (مخبــوءة للنصــن).. وبهذا تصبــح المشــكلات اللسانية التي ينطوي عليها النص هي التي تقرر المعنى الأدبي.

وإذا كانــت البنيويــة قد أعلنــت ثورتهــا وتمردهــا وانفصالها عــن التاريخ فما ذلك سوى التأكيد المطلق لثورة سوسير على النزعة المعيارية والقــول بالآنيــة: «فواسطة العقــد في دروس سوســير تتمثل في إرسائه نقض مقولة التاريخ من حيــث هي السلطة المطلقة على صعيد المعرفة وذلك بترشيح البديل المنهجي لفحص الظواهر وهي مقولة «الآنية» التي ستكون بمثابة النطفــة التي حملت الجنين البنيوي».(٥)

لقــد اعتنقــت البنيوية منهجــاً وصفياً بحتاً في مقاربتها للنصوص الإبداعية وذلك بهدف جعل المعرفــة اللغوية تتأهل تاريخيا أكثر مــن المعارف الأخــرى لخوض ملحمة التغيير المنهجي، حيث أصبح البعد اللغوي في قضيــة البنيويــة يتنــزل منزلــة البعد التكويني فقصة النشــأة بالنسبة إلى الفكر البنيوي تبدأ من خصائص اللغة الطبيعية لا كما هي في ذاتها فحسب، ولكن كما يتلقاها المتلقي، والطريقة التــي بها يتقبل الإنسان اللغة، وهي تمكن هذا الجهاز الإبلاغي من أداء وظيفتــه التعبيرية، وتحقــق له ميزته التواصلية.

ومــا كان ذلك ليكون لــولا اتكاء النقاد البنيويــين على لسانيــات سوسير لأن: «أول

معـالم الطـلاق بـين البنيـة والتاريخ، قد ارتسم من البدء لـدى دوسوسير نفسه (..) وانطلاقاً من هذه المسلمة أرسى أسس منهج فائق الخصوبة لتقعيد علم اللسان (..) وقد أعاد «ليفـي شتراوس» نفسـه إلى الأذهان الخطـوات الأساسيـة التـي أنجزها علم اللسان: (الألسنية Linguistique) وعلى الأخص علـم الأصوات الكلامية (الصوتية Phonologie)»[٦]، وهنـا نلحظ كيف أن اللسانيـات قـد تحولـت إلى محطة كبرى، بل نقطة انطلاق للبنيويـة اللغوية والأدبية والنقديـة على حـد سواء، بـل إن مؤثرات سوسـير قد مست مختلف الجوانب المعرفية لهذه العلوم الإنسانية.

إننـا نروم التأكيد على أن ارتباط الفكر البنيـوي جنينياً باللسانيات قد كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية، من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها فمن غـير الصواب الظن بأن علم اللسـان الحديث قد أنجـب البنيوية، بمحض تحول منهجي، وإنمـا الصواب أن نقـول بـأن اللسانيات قـد أتاحت ظروف الوعـي بما كان مستـترًا، في خبايـا اللغة الطبيعيـة. فاللغة لقيـت اهتماماً بليغاً من سوسير بوصفها موضوعا للبحث العلمي.

وقد: «عقد دوسوسـير مقارنة صريحة بينها وبين لعبة الشطـرنج: إن القطع التي تستخدم في لغـة الشطرنج يمكـن صنعها من مواد متنوعة واختيـار المادة هو اختيار اعتباطـي خالـص، والشـيء الجوهـري الوحيد هو القيمة التي تعزى إلى القطع في اللعبـة، ذلك هو عين الحـال في اللغة (..) ولكن صيغة الكلمة في ذاتها لا تحدد المعنى الواقعي للكلمـة إن كل كلمة هي وحدة من وحـدات اللغة، لها موقعهـا المخصوص في إطـار النظام، وهذا الموقـع المخصوص هو الذي يحـدد معنى الكلمـة..»[٧]. فالمفهوم اللساني للغـة بهذا الشكل هو الرحم الأول، لنشـأة النقد البنيوي، وهـي عبر هندستها المتجـددة وتلازمهـا الوصفي مـع اللحظة التواصلية تمثل صـورة الانبناء كأحسن ما يكـون التصوير، ويتجلى الأثـر السوسيري أكـثر في البنيوية من خلال المفهوم المشترك للغة عمومـا وعند سوسير، ومبدأ الشمولية أو الكليـة عنـد البنيويـين، في تحديدهم لماهيـة البنية، ويشير ليونـارد جاكسون إلى أن سوسـير في إقراره بموضـوع اللسانيات الذي هـو دراسة نظام اللغة أو بنيتها، بهذه الكيفية يكـون سوسير قد قدم نموذجا لكل

النظريـات البنيوية اللاحقـة[٨]. ويتحدث «جوناثان كلير» عن المبادئ العامة لعلم اللغة عنـد سوسير، حيث يركـز حديثه عن اللغة ووصفها نظاما مـن العلاقات والتعارضات التي وجب تحـدي عناصرها علـى أساس شكلي وتخالفي، وينتهي جوناثان كلير إلى أن فكرة الهويـة العلاقية -عند سوسير- تمثل أهمية فائقة بالنسبة للتحليل السيميوطيقي أو البنيوي لجميع أنواع الظواهر الاجتماعية والثقافية[٩]. وفي هذا السياق يتضح للعيان ما للعلاقات من أهمية بالنسبة لما يمكن أن تفسر التعارضات والاختلافات ذات المعنى، والتآلفات المسموح بها أو غير المسموح بها.

والواقـع أن العلاقـات الأكثر أهمية في التحليـل البنيوي هـي العلاقات الأكثر بساطة، أي التعارضات الثنائية، ومهما يكن من شـأن التعارضات الأخـرى التي قدمها النمـوذج اللساني، وهـي تعارضات شجعت البنيويين دون شك على التفكير بلغة ثنائية، والبحـث عن التعارضـات الوظيفية في أي مادة يعمدون إلى دراستها.

ويجب التأكيد علـى أن الإسهام الثوري لسوسير يكمن في دراسة اللغة برفضه للنظرة التقليديـة ذات الطابـع المرفولوجي للغة، وتبنيه لوجهة النظر القائمة على العلاقات، وهو تغير في المنظور اللغوي، وينسجم تماما مع التغييـر الكبير في الإدراك، وهو يرى أن اللغـة يجب أن لا تدرس بموجـب أجزائها الفرديـة فقط، ولا تتابعيـا فقط، بل أيضا بموجب العلاقة بين تلـك الأجزاء تزامنيا، أي بموجب كفاءتها الحالية وباختصار اقترح سوسير أن تدرس اللغـة بطريقة جشتالتية كلية، أي حقلاً موحداً ونظاماً مكتفياً ذاتياً، كما سنستخدمهـا فعلاً في الوقت الحاضر، وقد كان إصـرار سوسير على أهمية دراسة اللغـة تزامنياً وليس تتابعيـاً مهماً جداً[١٠].

وهـذه النظـرة السوسيرية للغـة من حيث إنها بنية كلية أو شموليـة متحكمة بذاتها، ومنغلقة على نفسها، يضاف إلى ذلك النظرة الوصفيـة في النظـر إلى مختلف العلاقات الرابطة بين الوحدات البنيوية، هذه المسائل جميعـا أصبحت بمثابة الزاد الذي اغترفت منه البنيوية فيمـا بعد، وقد تجلى ذلك في مفهوم البنية كما حدده «جان بياجيه».

هذا وقد ميز سوسير بين اللغة والكلام، وفصل بينهما، فاللغة هي القوانين والأنظمة العامـة التي تحكـم إنتاج الـكلام دون أن توجـد جميعـا إلا بوصفهـا بنـى في كتب

اللغة، إنها السلطة التجريدية المشاعة التي يستمد الكلام منها اختياراته الفعلية، أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد، وهو محاولة كل متكلم أن ينسجم في داخل مؤسسة اللغة الكبيرة بفعل فردي. اللغة منظومة اجتماعية لا شعورية، والكلام اختيار فردي مقصود، اللغة ذات وجود عيني يخضع للدراسة والتصنيف، أما الكلام فهو مستوى اللغة المشخص الذي يبدو عصيا على الدراسة إلا في ضوء اللغة نفسها[١١]، وهذا التمييز -كما سنرى- سينتقل فيما بعد إلى علوم كثيرة، فيتم التمييز بين البنية والحادثة، بين الفونيم والألوفون، بين الوحدة وتنوعاتها، وسيجد صيغته الأيديولوجية في كلمة رولان بارث: «اللغة ليست ليبرالية ولا ديمقراطية إنها بكل بساطة فاشية»[١٢]، والثنائية الأخرى الأكثر إغراء في أطروحات سوسير هي ثنائية التزامن والتعاقب- والمقصود بالتزامن دراسة نظام لغة ما في لحظة من الزمن، في حين أن التعاقب هو دراسة النظام نفسه عبر فترات زمنية متعاقبة، ومن هذه الثنائية انبثقت النظرة الوصفية والمعيارية للغة، والتي وجدت مستقرها في المناهج النقدية بمرحلتيها النصانية والسياقية، وما دام الأمر هنا يرتبط بالبنيوية، فقد كانت هذه الموضة سباقة إلى اعتناق المنهج الوصفي في ثوبه السوسيري كما بينا في فقرات سابقة.

إن ما تدرسه اللسانيات هو العلامات وعلاقاتها «ويبدو أن طبيعة كل من العلامات والعلاقات بين العلامات طبيعة بنيوية»[١٣] فكأن «ترنس هوكز» يوازي في مقول قوله هذا بين الطبيعة الاعتباطية للعلامة، والطبيعة البنيوية، فالعلامة بوصفها دالاً ومدلولاً، وفي اللسانيات الحديثة تبدو العلاقة بين دالها ومدلولها علاقة اعتباطية أو عشوائية، ومثل هذا الإقرار اللساني أتاح للعلامة اللغوية حرية الانعتاق، فأصبحت الدوال تتبجس بمدلولات لا حصر لها في ضوء هذه العلاقة الاعتباطية، معنى ذلك أن اللسانيات أطلقت سراح العلامة بعد تقييدها الثقيل بسلاسل معجمية جائرة.

جاءت البنيوية فأطلقت العنان هي الأخرى لحرية العلامات من خلال الطبيعة الاعتباطية بين الدوال والمدلولات، وأحب أن أشير هنا إلى أن الاعتباطية نفسها في العلاقة بين الدال والمدلول التي تجعل اللغة محافظة بطبيعتها تضمن أيضا الطبيعة

البنيوية للنظام الذي ترد فيه تماما بموجب التعريف الذي حدده بياجيه فاللغة تعرف نفسها، إنها كل متكامل وهي قادرة على التحويل؛ أي توليد جوانب جديدة من نفسها (جملا جديدة) استجابة إلى خبرة جديدة، إنها تنظم نفسها بنفسها، وهي تملك هذه القدرات لأنها لا تسمح لأي احتكام فردي أو مركزي إلى حقيقة خارجها، فهي بالتالي تؤلف حقيقتها الخاصة بها.

وإذا كان النقاد البنيويون قد تأثروا باللسانيات السوسيرية، فإن درجة التأثر تختلف من واحد إلى آخر وقد يكون تأثر بعضهم بطريقة مباشرة، من محاضرات سوسير، وبعض آخر بسوسير عن طريق وسائط لسانية ونقدية أخرى، وقد التفت ليونارد جاكسون إلى هذه القضية بالذات، حيث صرح أن الشخصيات الأربع «ليفيش»، و«لاكان»، «بارث»، و«ألتوسير» - قد تأثرت باللسانيات السويسرية مع تكييفها، فليفي شتراوس أخذ سوسوره من «جاكبسون»، أخذه بجدية بالغة، وقام بمحاولة جدية لابتكار منهجية جديدة ومجموعة جديدة من النماذج التي تناسب الأنثروبولوجيا، أما رولان بارث فقد كتب نوعاً من التبسيط الأوّلي المعقول، أسماء مبادئ السيميولوجيا وكيّف ما اعتبره مناهج الألسنية، مع الاستقصاءات الملتوية التي قام بها في لغة الأزياء مثلا، واستعار لاكان بضع مصطلحات من سوسور الدال والمدلول، وما إلى ذلك واستخدمها لأغراضه الخاصة في سياق فرويدي في جوهره، أما التوسير فيبدو أنه لم يكن لديه أي اهتمام أو اهتمام ضئيل باللغة[14]. ويدلل ليونارد جاكسون عن تأثر ليفي شتراوس بجاكبسون واللسانيات البنيوية، حيث ينقل لنا قوله: «.. فوعدت نفسي بأن أحصل من جاكبسون على الأوليات التي أفتقر إليها، غير أن ما تلقيته من دروسه كان في الواقع شيئا مختلفا تماما، وأكاد لا أحتاج أن أقول إنه كان شيئا أكثر أهمية بكثير، ألا وهو إلهام الألسنية البنيوية الذي مكنني لاحقا من أن أبلور في مجموعة من الأفكار المتماسكة رؤى ألهمني إياها تأمل الزهور البرية، في مكان قرب حدود اللوكسمبورغ في أوائل أيار عام ١٩٤٠..»[15] ويجب التشديد هنا على أن ثمة قوة ملهمة قوة ذات طبيعة لسانية، والحقيقية أن هذا الإلهام وليس أي تطبيق فعلي للنموذج الألسني أو أية نتائج كبرى ناجمة عنه هو ما شكل القوة الدافعة الأساسية للبنيوية القائمة على الألسنية.

وإذا كان ليفي شتراوس قد اتكأ على عطاءات الإرث اللساني في صورته الجاكبسونية، فإن جاكبسون هو الآخر لم ينج من الأثر اللساني السوسيري، مثله في ذلك مثل رولان بارث، فقد استثمرا حديث سوسير عن العلاقات التبادلية والتتابعية، وقد تجلى ذلك في موقف جاكبسون من الحبسة Aphasie وفي رأيه بقطبي الاستعارة والكناية، ثم يستعملها رولان بارث في تصنيف أنظمة الملبس والمأكل، وقد وجد فيهما لاكان أفضل وسيلة للتمييز بين الرغبة والحاجة[16]. هذه المؤثرات اللسانية هي التي جعلت رولان بارث يقر بالنقلة النوعية التي حققها المنهج البنيوي على مستوى الرؤية النقدية: «يظهر في الحالة الراهنة للبحث إنه من المعقول أن تقدم اللسانيات نفسها كنموذج مؤسس للتحليل البنيوي للمحكيات، وإنه لا فرق بين التحليل اللساني البنيوي والنقدي، إلا في كون اللسانيات كما نعرف تقف عند الجملة بينما يهتم النقاد بتحليل الخطاب، ولا يمنع هذا من أن يدرس الخطاب انطلاقاً من اللسانيات»[17] على حد تعبير رولان بارث، فهو يفصح في هذا الرأي عن مادة وآليات المقاربة البنيوية، فيحصرها في الميدان اللساني وفي الوقت نفسه، يوحد بين التحليل اللساني والتحليل البنيوي راسماً فرقاً واحداً بينهما، ويتمثل هذا الفرق في اعتماد التحليل اللساني على الجملة، في حين أن التحليل البنيوي يشمل سائر الخطاب، وبرغم هذا الفرق تبقى مادة المقاربة في الحقلين مادة واحدة تعتمد مفاهيم مشتركة.

وأياً ما كان الأمر، فإن الأفكار السوسيرية كانت بمثابة المهد الأول الذي انبثقت منه البنيوية باتجاهاتها المتباينة، والفكر البنيوي لم ينفصل بعد عن أمومة اللسانيات؛ بوصفها مرجعاً أساسياً في تحليل الظاهرة الأدبية، وفي تفسير حيثياتها الفكرية وقد تجلى ذلك في مختلف التواشجات القائمة بين الحقلين اللساني والبنيوي، وبشكل أساسي في استعارة النقد البنيوي للكثير من مصطلحات ومفاهيم الطرح اللساني كمفهوم اللغة ومختلف الثنائيات، لاسيما ثنائية (الدال والمدلول) و(الداخل والخارج) ثم النظرة الوصفية ومبدأ الاستقلالية والقول بالاعتباطية من أجل إطلاق سراح العلامة من قيد السلاسل المعجمية وما إلى ذلك من المؤثرات اللسانية الأخرى التي جعلت من البنيوية أطروحة لسانية بامتياز.

الهوامش

١- ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ٢٠٠٠، ص ٢١١.

٢- فرديناند دو سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط ١، ١٩٨٦، ص١٦.

٣- ينظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٢٧.

٤- المرجع نفسه، ص ١٢٧.

٥- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط ١، ١٩٩١، ص ١٢.

٦- روجيه غارودي: البنيوية، فلسفة موت الإنسان، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سورية، ط ٣، ١٩٨٥، ص ٢٠.

٧- ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ص ٢١٥، ٢٠١٦.

٨- ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ترجمة: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠١م، ص٧٤.

٩- ينظر: جوناثان كيلر، الشعرية البنيوية ص ٢٨، ٢٩.

١٠- ينظر: ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة: د.ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٧.

١١- ينظر: فرديناند دو سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، ص١٦.

ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص ٢٢.

١٢- رولان بارث: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص ١٣.

١٣- ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص ٢٢.

١٤- ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ص ١٧٠، ١٧١.

١٥- المرجع نفسه، ص ١٢٨.

١٦- ينظر: عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص ٤٦.

١٧- المرجع نفسه، ص ١٩١.

الكميت بن زيد الأسدي

(حياته وشعره)

د. صفاء الحاسي ⊙

مهاد بين النسب والرواة:

ما إن أقصيت الخلافة الراشدية، بفعل الإزاحة السياسية للدولة الأموية، مستعيدة زمن قريش بشكل آخر أوسع وأعمق، حتى ظهرت الخلافات الأيديولوجية في بنية الدولة الجديدة..؛ وقد أفصح الشعر عن هذه الخلافات التي استمسكت بقراءتها الخاصة لـ«النص» وللحديث، ثم عممت آراءها تلك عبر الشعر..؛ ومن هنا غدا العصر الأموي الوليد عصر نزاع مذهبي وآخر سياسي.. وفي هذا الخضم وُلِد الكميت فقد أدركته ثورة

⊙ أستاذة في الأدب العربي- ليبيا- جامعة عمر المختار.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

التوابين -التي أشعلها الشيعة في الكوفة سنة ٦٥هـ- وكان بن زيد الأسدي سنة ٦٠هـ في خلافة يزيد بن معاوية، شهدت حياته أحداثاً كبيرة..؛ طفلاً، ثم تلتها ثورة المختار الثقفي سنة ٦٦هـ، وشهد ثورة ابن الأشعث سنة ٨١هـ، وأدرك ثورة إمامه زيد بن علي سنة ١٢٢هـ.

اختلف الرواة في عربيته؛ وأول من صرح بذلك الأصمعي بقوله: «الكميت جرمقاني من أهل الموصل»، أما المرزباني فوصفه بـ«الأحمر»، وهذا يدع مجالاً للشك في نسبته العربية؛ لأن اجتماع الجرمقاني والأحمر في وصف شخص يشتبه أن يكون غير عربي.

ويقول الطبري: «إنه في عهد سابور الأول ٢٧٢هـ، كان بين دجلة والفرات مدينة يقال لها الحضر، وكان بها رجل من الجرامقة يقال له الساطرون، والعرب تسميه الضيزن». ويرى يوهان فك أن دعوى الأصمعي لا تكاد تكون هواء؛ لأنه يحتمل أن يكون أبو أمه من السكان الذين نزلوا قديماً بمنطقة الموصل وأقاموا فيها[1].

وعليه فإن الكميت من قبيلة عربية ذات نسب معهود، فهي إحدى عشائر عدنان، أما أوصافه التي تشبه بعض العجم فهي من قبيل الموروثات الجسدية، وهذا لايلغي أن يكون الكميت من أب عربي صميم، ينتهي نسبه إلى قبيلة «أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان»[2]، ومن أمّ ربما تكون أصولها غير عربية ينتهي نسبها إلى «الساطرون» والذي ذكره الأصمعي...

يذكر ابن قتيبة بعض أوصافه: «أن الكميت كان أصم أصلخ لا يسمع شيئاً». ونقل عنه صاحب الأغاني ذلك: «كان الكميت بن زيد طويلاً، أصم، ولم يكن حسن الصوت ولا جيد الإنشاد، فكان إذا استنشد أمر ابنه المستهل فأنشد، وكان فصيحاً حسن الإنشاد»[3].

إذا قبلنا أن الكميت كان أصم، فذلك يجعلنا نرفض كل ما قيل على لسانه من أشعار، وهذا لا يدع مجالاً للشك بأنها غير منحولة، وأن الكميت شخصية مغمورة لم تنطق بالشعر أبداً...

وقد حاول الدكتور النعمان القاضي أن يعلل هذه الظاهرة بقوله: «لا يمكن أن يكون أبو الفرج قد قصد إلى أنه كان لا يسمع، فمن معاني كلمة الأصم: المتين الصلب،

والـذي لا يطمع فيه..؛ أي: إن الكميت كان طويلاً متيناً»[٤]. ويبدو أن الدكتور القاضي لم ينتبه إلى رواية ابن قتيبة، التي تؤكد أن الكميت أصم «لا يسمع شيئاً».

ولكن في كلام ابن قتيبة نظر.. وهو أنه «الكميت» ربما يكون قد أصيب بالصمم في أواخر أيامه..؛ لأن صاحب الأغاني يقول: «لم يكن حسن الصوت، ولا جيد الإنشاد». هذا معناه أنه كان ينطق في زمن متقدم، وربما أصابه الصمم مؤخراً، حتى إن الروايات التي تُروى تؤكد قدرته على الردود المسكتة في سن مبكرة، فقد وَرد في (العقد الفريد) عن الفرزدق ما يلي: «كنت أُنشد بجامع البصرة وفي حلقتي الكميت بن زيد، وهو صبي فأعجبني حسن استماعه، فقلت له: كيف سمعت يا بني!؟ قال لي: حسن، قلت: فيسرك أني أبوك؟ قال: أما أبي فلا أريد له بديلاً ولكنني وددت أن تكون أمي، فقلت: استرها علي يابن أخي».

وهذا الموقف يدعو إلى الشك، على الأقل، في رواية ابن قتيبة من أنه لا يسمع، كما أنه اشتغل بالتعليم، وتفيد الأخبار الواردة عن خلف الأحمر أنه قال: «رأيت الكميت يعلم الصبيان في مسجد الكوفة»[٥].

فكيف يكون أصم وفي الوقت نفسه يكون معلماً؟

وفي حديث آخر انعقدت بينه وبين الطرماح بن حكيم أواصر الود والمخالطة على الرغم من تباعدهما في الرأي والمذهب؛ فالكميت شيعي عصبي عدناني، من شعراء مضر، متعصب لأهل الكوفة، والطرماح خارجي صفري قحطاني من شعراء مضر متعصب لأهل الشام؛ فقيل لهما: فيم اتفقتما هذا الاتفاق مع اختلاف سائر الأهواء؟ قالا اتفقنا على بغض العامة.

وقد علل د. إحسان النُص هذه الظاهرة بأن ألوان الثقافة الطارئة في عصر بني أمية أوجدت طبقة مستنيرة، ترتفع بمستواها الفكري عن سواد الناس، وهذا التفوق الفكري كان يوجد ضرباً من التقارب بين أفراد هذه الطبقة المثقفة، ويؤلف بينهم على الرغم من تباعد أهوائهم واختلافها..»[٦].

ويمكن أن نضيف سبباً آخر وثق بينهما هذه الصلة هو احترافهما مهنة واحدة هي تعليم الناشئة، إضافة إلى أن كلا الشاعرين كان يقف من الحكم الأموي موقف المعارضة.

اختلف الباحثون قديماً وحديثاً في تحديد مذهبه الديني؛ وكغيره من



الإشكاليين في فتراتهم الزمنية، ولاسيما الانتقالية منها يختلف عليه الرواة والمصنفون، ومنهم ابن قتيبة، إذ نسبه إلى «الروافض»، أما الجاحظ فقد ذهب ليصنفه من «الغالية»؛ لكن الجيل الآخر من النقاد والمصنفين قد انتهى بهم الأمر إلى تصنيفه من «الشيعة الإمامية»، ولم يستقر الرأي حوله، فقد رأينا من صنفه «زيدياً»(٧).

ويبدو أن لكل واحد من هؤلاء أسباباً دفعته إلى تحديد مذهب الكميت؛ فالجاحظ -كما يرى شوقي ضيف- نعته بذلك لإرضاء العباسيين؛ لأن الكميت يقرر إرث بيت «علي» وهذا لا يرضي العباسيين.

ويحتمل أن يكون الجاحظ متحاملاً على الكميت لأسباب مجهولة؛ لأنه دائم النقد له، حيث إن أغلب أحكامه تصدر دون تعليل مقنع؛ ولكننا حينما نتصفح أبيات الهاشميات نجد فيها إشادة بالعباس بن عبد المطلب جد العباسيين، وهذه الإشادات حصلت قبل أن يحتدم النزاع بين الأسرتين الأموية والعباسية، ليبلغ شكله الدموي مع منتصف القرن الثامن ٧٥٠هـ.

من جهة أخرى فإن للشاعر تجواله النفسي غير المحسوب، فهو ينتقل من طور إلى طور، وفق برمجته الفردية.

أما ابن قتيبة فوصفه بالرافضي؛ لأنه ربما اعتبر قوله لإمامه زيد:

تجود لهم نفسي بما دون وثبة
تظل لها الغربان حولي تحجلُ

رفضاً للخروج مع زيد، ورفضاً لخروج زيد أصلاً.

ولكن.. يبدو أن شاعرنا كان لا يرى الخروج لأسباب منها: عدم ثقته بأهل الكوفة، وكان في سن لا تسمح له بالخروج

أثناء ثورة زيد، وآثر أن يكون لسان حال مذهبه، وأراد أن يكمل رسالته في الذود عن بني هاشم، وهذا لا يعد رفضاً للخروج، ولا يمكن أن نعده رافضياً لمجرد أنه قال هذا البيت، فالشاعر من طبيعته القول وفق موقف طارئ.

وقد استدل من قال بإمامية الكميت بأن موقفه من زيد يدل دلالة قاطعة على أنه لم يكن من الزيدية، فاستخدم التقية في هذا الموقف.

إن القول بمبدأ التقية لم تكن تؤمن بها الزيدية التي كانت عقيدة الكميت، وأحسب من قال بتقية الكميت لم يقرأ الهاشميات قراءة دقيقة وخاصة التي تدعو لإعلان الحرب..

ساسة لا كمن يرى رعية النا
س سواء ورعية الأنعام
لا كعبد المليك أو كوليد
أو سليمان بعد أو كهشام

وقد رأى بعض الباحثين أن تشيعه كان محدوداً من الناحية العملية[8]؛ أي أن تشيعه نظري فقط لم يشترك، في أي ثورة من ثورات الشيعة. هذا الرأي لمعاصر يريد أن ينظر إلى العصر الأموي حسب رغباته، فالكميت أفصح عن تشيعه في غير موقف، فكان في سن لا تسمح له بالخروج في ثورة إمامه زيد، أما ثورة الحسين فأدركته طفلاً، وفي ثورة المختار الثقفي والتوابين كان لا يزال صبياً.

أما ثورة ابن الأشعث فهي ثورة يمنية، وصحيح أن تشيعه كان نظرياً، ولكن الكميت كان بمثابة الشاعر لقبيلته، يدافع عنها، ويؤيدها بشعره.

عاش الكميت في الكوفة التي أنشئت في منطقة كانت تتلاقى فيها تيارات ثقافية متعددة مما جعلها تترك بصماتها على عقلية هذا الشاعر الذي جمع مع حفظه للشعر براعته في العلم بأيام العرب وأخبارها وأشعارها. ولا يستطيع أحد أن يجاريه في هذا المضمار، حتى إنه استطاع أن يفحم حماداً الراوية الذي نازعه في مسجد الكوفة[9].

كما أنه عاش حياته في فترة كانت الحياة القبلية مسيطرة على المجتمع الكوفي، وكان للعصبية القبلية المقام الأول بين الشعراء، وكان هذا يتطلب العلم بمفاخر العرب وأيامهم ومثالبهم وأنسابهم، ولذا كان للكميت القدح المعلى في هذا المجال..

«حكى ابن النجار قال: قال ابن عبده النساب: ما عرف النساب أنساب العرب

على حقيقتها حتى قال الكميت النزاريات، فأظهر بها علماً كثيراً، ولقد نظرت في شعره فما رأيت أحداً أعلم منه بالعرب وأيامها». ولذا «فإن من صحح الكميت نسبه صح، ومن طعن فيه وهن».

ويبدو أن علمه بالأنساب وأحوال العرب وأيامها جاء عن طريق ملازمته لجدتيه اللتين أدركتا الجاهلية، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبرانه بأخبار الناس الجاهلية، فإذا شك في شعر أو خبر عرضه عليهما، فيخبرانه به[١٠].

وكما قلنا، اشتغل بالتعليم، هذه المهنة تكسب صاحبها ثقافة فقهية لغوية عالية.. فكان الكميت من جهة أخرى خطيباً وشاعراً وفقيهاً وحافظاً للقرآن وراوية للحديث، وحديثه مشهور في نكاح زينب بنت جحش؛ كما أن إمامه زيد بن علي كان تلميذاً لواصل بن عطاء، فأثر الفكر الاعتزالي على معارف الكميت، وبهذا تسلح بالمنطق الاعتزالي والحجة المقنعة والبرهان الواضح في مواجهة الخصوم، فخرج الكميت مناظراً من نوع خاص يجمع بين الفكر الاعتزالي والشيعي والسني. ويمكننا أن نرى آثار ذلك في مناقشته لمسألة ميراث الخلافة..

يقولون : لم يورث ولولا تراثه
لقد شركت فيه بكيل وأرحبُ
ولانتشلت عضوين منها يحابر
وكان لعبد القيس عضو مؤربُ
فإن هي لم تصلح لحي سواهم
فإن ذوي القربى أحقُّ وأقربُ

فهو يسوق البراهين بعبارة شعرية، ويحتج بقياس منطقي، نجد أمثال ذلك في مواقع مختلفة من هاشمياته.. ولقد ورد في بعض الروايات ما يعزز ما قلناه: «إن في الكميت خصالاً لم تكن في شاعر، كان خطيب بني أسد، وفقيه الشيعة، وحافظ القرآن، وثبت الجنان، وكان كاتباً حسن الخط، وكان نسابة جدلياً، وهو أول من ناظر في التشيع مجاهراً بذلك، وكان رامياً لم يكن في بني أسد أرمى منه»[١١].

الكميت والأمويون :

ومما بات واضحاً أن الكميت عاش في زمن بني أمية، وكان شيعياً عصبياً عدنانياً، معروفاً بالتشيع لبني هاشم، نبغ في الشعر، وكانت له علاقة حسنة ببعض حكام بني أمية، وله في خلفائهم وعمالهم أبيات في المدح والرثاء.

فمدح مسلمة بن عبد الملك بقصيدة منها:

يــا ابـــن العــقـــائـل للعقـا

ئـل والجـحـاجـحـة والأخـــايـر

ومـــدح هشام بـــن عبد الملـك بقصيدة مطلعها:

ذكــر القـلــب إلـفـــه المـذكـورا

وتــلافـى مـــن الشـبـاب أخـــيرا

ورثى معاوية بن هشام بقوله:

سأبكيك للدُّنيا وللدين إنني

رأيـتُ يـد المعروف بعدك شُلَّتِ

وقـــد كان يهـــادن الأمويـــين إن اقتضى الظـــرف ذلـــك، وقـــد صانعهم كمـــا رأينا، ولكن هذه العلاقة بدأت تسوء حينما تعرض حكيـــم بن عياش المشهـــور بالأعور بالهجاء لمُضـــر وثلبها بأقبح المثالب، ولم يكتف بذلك، وإنمـــا جمع إلى هجاء مضـــر وثلبها تعصباً آخر شديداً على «علي بن أبي طالب» وبني هاشم.. مما دفع الكميت إلى أن يطلق لسانه بالهجاء على اليمـــن وأحيائها في (نونيته)، التـــي أثارت حفيظـــة خالد بـــن عبد الله القسري -والي العراق في زمن هشام- وكان من اليمن فوشى به إلى هشام بن عبد الملك وما تبع ذلك من سجنه وإهدار دمه.

هذه «النونية»، أو كما تسمى «الكميتية»، هجائية مطولة أطلق عليها الأصفهاني اسم «المذهبـــة»، ربما لمقامها، فقـــد كان لها أثر علـــى حياة الكميـــت وعلى الشعـــراء وعلى القبائـل، فعارضها الشعـــراء أمثال حكيم الأعور ودعبل الخزاعي بقصيدته:

أفيقي من ملامك يا ظعينا

كفـاك اللـــوم مـــر الأربعيـنا

وكان لها أثرها على القبائل «فافتخرت نزار على اليمن، وافتخرت اليمن على نزار، وأدلى كل فريـــق بما له مـــن المناقب، وثارت العصبية بين البدو والحضر، فنتج بذلك أمر مروان بن محمد الجعدي وتعصبه لقومه من نـــزار على اليمن، وقتله أهلها تعصباً لقومه مـــن ربيعة ونزار وقطعـــه للحلف بين اليمن وربيعة»[٦٦].

يمكننا القول: إن الأسباب المباشرة التي دفعـــت الكميـــت إلى هـــذه القصيدة هجاء الأعـــور الكلبي، ويمكن أن نرى لنظمه لهذه المطولة سبباً آخـــر استراتيجياً وهو سياسة بنـــي أميـــة التي أذكـــت نـــار العصبية بين النزاريـــة والقحطانية، وقـــد جمع الكميت في هـــذه القصيدة بين عصبيتـــه المذهبية والقبلية في آن واحـــد؛ لأن النزاع السياسي في ذلك الوقت كان وثيـــق الارتباط بالنزاع القبلي، وخاصة بـــين النزارية والقحطانية، فكان الشعراء يقفون من الأحداث السياسية

الموقف الذي تمليه مصلحتهم القبلية، وكان هذا نتيجة لتطور الفكر العربي في العصر الأموي وتغذيته بثقافات متعددة كان أن فسحت المجال لأن يجمع بعضهم بين العصبية وبين التعلق بمذهب ديني أو سياسي.

يقول الكميت:

ألا حييت عنايا مدينا

وهل بأس بقول مسلمينا

علق د. شوقي ضيف على النونية قائلاً: «إنها قصيدة شيعية كتبت لغرض الدعوة الشيعية وخدمة زيد بن علي عن طريق تشتيت الجماعة الإسلامية وبث الفرقة فيها»[١٣].

قد لا يحتاج الكميت لأن ينظم قصيدة لغرض الدعوة الشيعية في وجود الهاشميات.. وصحيح أن القصيدة أدت إلى زيادة العصبية بين القبائل، ولكنها لم تكن سبباً أولياً في حدوثها؛ لأننا نعلم أن الكميت أصدر قصيدته في وقت كان فيه الصراع قائماً بين العدنانية والقحطانية، وكان التمزق القبلي موجوداً لا ينتظر نونية الكميت لكي تشتت الجماعة الإسلامية، ولم يكن العصر الأموي الباكر يحتاج إلى أي شاعر ليقدح فيه روح التفرقة للجماعة الواحدة، فقد بدأ معاوية المشكلة من لحظة خروجه على الخليفة الرابع، فانقسمت الأمة، ثم تعزز الانقسام في عهد يزيد، ولاسيما بعد أن أظهر عداءه للأنصار.. لقد تعززت النزعة القرشية المركزية لتطرد من حولها أطراف المجتمع الأخرى، ولاسيما الأنصار، ثم ما أبداه هؤلاء الأمويون من إذكاء لروح العصبيات وتشجيع النقائض كما هو الحال في نقائض المثلث الأموي.. (جرير، الفرزدق، الأخطل).

هاشميات الكميت:

عُدت هاشميات الكميت من ضمن الفنون الشعرية المستحدثة في العصر الأموي؛ كأراجيز رؤبة، ولوحات ذي الرمة، وخمريات الوليد. والهاشميات مجموعة من القصائد والمقطوعات يبلغ عدد أبياتها خمسمئة وثلاثة وستين بيتاً تؤلف من أربع قصائد طوال وقصيدتين قصيرتين، ثم من مقطوعتين قصيرتين، وأخيراً ثلاث مقطوعات قصيرة جداً لا تتجاوز بيتين اثنين.

حاول د. شوقي ضيف تحديد تاريخ نظم هذه الهاشميات حين مال إلى أن يجعل

مـدة ولاية خالد القسري علـى العراق من سنـة ١٠٥ هـ حتى ١٢٠ هــ هي تاريخ هذه القصائـد، ويرى أن أغلبها نظـم فيها[١٤]. وكأنه يراها نظمت على مراحل..

ومن وجهـة نظرنا، فمن العسير تحديد تاريخ دقيق لنظم الهاشميات؛ لأنها لم تصل إلينـا كاملـة، فأغلبها مبتـور، فالمؤرخون والـرواة كانـوا في معظمهـم ينتمـون إلى العصـر الأموي، الذي يمضـي الشاعر في عكس اتجاهـه. ولكن يمكن القـول إنها لم تنظـم في فترة قصـيرة، وإنما واكب نظمها حيـاة الكميت. وربما تكـون من المحاولات الأولى للكميت. يقـول الأصفهاني: «لما قال الكميـت بن زيـد الشعـر، كان أول ما قال الهاشميـات»[١٥]. فليس مـن الضروري أن تكون الهاشميـات أول شعر لفظه الكميت، ولكن ربما تكون من ضمن المحاولات المبكرة له، ثم إن الكميت رثـى زيداً بن علي فيها، وهجـا يوسف بن عمـر وخالـداً القسري وحـكام بني أمية أمثال عبـد الملك والوليد وسليمان وهشام. وهذا يدل على أنها واكبت حياة الشاعر منذ وقت مبكر، وامتدت حتى مقتل «إمامه زيد بن علي».

ويمكننا أن نؤرخ أغلب الهاشميات. على سبيـل التقريب. من خـلال الإشارات التي وردت فيها..

فالهاشميـة الأولى والثانيـة والرابعـة نظمت بعد عام ١٠٥هـ، أي بعد تولي هشام الولايـة، وواليه خالد القسري، ففيها هجاء لهشام وخالد، وتصريح بسوء ولايتهما.

أما السادسة فيبدو أنها نظمت بعد عام ٨٧هــ، أي بعد تولي الوليد بـن عبد الملك لورود ذكر الوليد فيها وهجائه، أما التاسعة والعاشرة والحادية عشـرة فقد نظمت بعد عام ١٢٢هـ؛ أي بعـد تولي يوسف بن عمر ووفاة زيد بن علي، لأنه ذكر فيها يوسف بن عمر وهجاه، ورثى زيداً بن علي.

أما الثالثة والخامسة والسابعة والثامنة فلا تحتـوي علـى إشـارات تاريخية لكي نتمكن من تحديد زمـن نظمها، وأرجح أن تكون نظمت بعد عام ١٠٥هـ.

تمثل الهاشميات العقيدة الشيعية العامة إضافة إلى العقيدة الزيدية الشيعية المعتدلة؛ ففيها الحديث عن الوصاية وشروط الإمام الشيعي كالزهد والعفة والعدل والعلم، وأنه مـن أولاد فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليـه وسلم وغيرها مـن التعاليم الزيدية. وتخلو الهاشميـات من المبالغات التي تصل

إلى درجة التأليه والقداسة وعصمة الأئمة وعلمهم ببواطن الأمور، وإن ما في الهاشميات من اعتدال يتفق وطبيعة العقيدة الزيدية؛ لأن هذه العقيدة تمثل الاعتدال وتدعو إلى تجريد العقيدة الشيعية من الأوهام والأساطير، لذا عدت الهاشميات أقدم نص يعرفنا بالمقالة الزيدية، وإن الكميت يعد أول من جاهر بحب آل البيت، ويعد شعره وثيقة تاريخية لمصطلحات الشيعة[16].

صدرت الهاشميات عن ثلاثة جوانب:

الأول: جانب ديني، تمثل في إظهار الكميت للعاطفة الدينية المفعمة بحب آل البيت، كقوله:

فما لي إلاّ آل أحمد شيعة
وما لي إلا مشعب الحق مشعب

إليكم ذوي آل النبي تطلعت
نوازع من قلبي ظماء وألبب

والثاني: هو الجانب السياسي تمثل في عرض فكرة الخلافة والتأكيد على أنها لآل البيت:

وقالوا ورثناها أبانا وأمنا
وما ورثتهم ذاك أم ولا أب

ولكن مواريث ابن آمنة الذي
به دان شرقي لكم ومُغرَّبُ

والثالث: تمثل في الهجوم على حكام بني أمية والتحريض على الثورة ضدهم:

رضوا بفعال السوء في أهل دينهم
فقد أيتموا طوراً عداءً وأثكلوا

لهم كل عام بدعة يحدثونها
أزلوا بها أتباعهم ثم أوحلوا

وامتازت الهاشميات بحرارة العاطفة والبراعة في عرض الحجج والبراهين القائمة على الاستدلال العقلي، وكذلك ردّ الكميت فكرة الانتماء إلى العقيدة، ورسم في وقت مبكر على هامش الصراع السياسي في العصر الأموي شخصية اللامنتمي للعصر السياسي القائم، فالكميت يجنح إلى الجانب العقلي حينما يدافع عن آل البيت، ويثبت حقهم في الخلافة، ويستخدم الجانب العاطفي الذي يكاد يطغى على أغلب هاشمياته لبيان محبته لآل البيت.

وهو حينما يتجه إلى الحجة والبرهان يحتاج إلى منطق عقلي ليثبت به صحة الفكرة التي يدعو لها. وقد يتساءل من تسوّل له قناعاته التساؤل الحذر:

- لماذا استخدم الكميت هذا المنطق العقلي الجدلي في الهاشميات من دون غيرها؟

- نرى ذلك حاصلاً لسببين:

الأول: أنــه لا يريد أن يخاطب عواطف الناس فحسب، ولكنه يريد أن يخاطب عقولهم، ويثير في أذهانهم ألواناً من التفكير في هذا الحق الشرعي.(١٧)

والثاني: أن الجدل كان سائداً في تلك المرحلة بين أصحاب الآراء المختلفة والمذاهب المتباينة، فاستخدم كل فريق وسائل الإقناع للرد على الخصوم؛ وهذا تطلب من الكميت ثقافة عقلية واعية استمدها من المعتزلة وهي في أطوارها الأولى للدفاع عن الهاشميين. أما أسلوب الكميت في الهاشميات فيقترب من الطابع النثري الخطابي، فالتقاء الخطابة والشعر عند الكميت طبع شعره بطابع جديد؛ لأن القضية التي يدافع عنها الكميت تحتاج براعة في الإقناع والاحتجاج، وهذه سبيل لا يسلكها إلا من جمع براعة في الشعر وحذقاً في الخطابة، إضافة إلى أن الكميت كان يريد لهذا الشعر الذي يحمل الطابع الخطابي أن يصل إلى الناس، فيقبلوا عليه بشوق ورغبة ليستهويهم، ويقتنعوا بما يدعو إليه من مبادئ وأفكار.

إلى جانب ذلك نلاحظ اتجاه الكميت للإطالة في بعض هاشمياته؛ ويبدو أن هذه الإطالة كانت تستدعيها الحالة التي كان عليها الكميت في نظمه للهاشميات، فهو في موقف دفاع وجدال، وهذا يتطلب بطبيعة الحال عرض الفكرة ومناقشتها، ومجادلة الخصوم ومقارعتهم ودحض حججهم، وهذا يترتب عليه طول في القصائد وفي عدد الأبيات..

والملاحظة الأخرى التي يمكننا عرضها في هذا المقام هي أن الكميت خرج في مطالع قصائده الهاشميات على مألوف الشعراء(١٨)، الذين يبدؤون قصائدهم بالغزل والوقوف بالزمن على المكان، ووصف الرحلة، أما الكميت فبدأ أغلب قصائده بنبذ الوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة، والدعوة إلى حب آل هاشم، وهذا التحول الفني ظاهرة تلفت النظر في هاشمياته، ثم ختمها بذكر الناقة، ووصفها مخالفاً عامة الشعراء القدامى؛ ولذا تعد هاشمياته تطوراً واضحاً لما أصاب العقل العربي - مشخصاً بالشعر- من تحول وتطوير لاشتمالها على حجاج وجدال، كذلك كانت تبدو جديدة في خصائصها، مما جعلها أحد أسس التخرج في الشعر.. يقول الثعالبي (ت ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م):

«عهـدي بالخوارزمي يقـول: من روى حوليات زهـير، واعتذارات النابغة وأهاجي الحطيئة وهاشميات الكميت ونقائض جرير والفرزدق وخمريات أبي نواس وزهديات أبي العتاهية ومراثي أبي تمام ومدائح البحتري وتشبيهات ابن المعتـز، ولم يتخرج في الشعر فلا أشب الله قرنه»[19].

يكرس الثعالبي هنا تراكمات «الشعرية» العربية عـبر أهم رموزها، فـلا يقدم رأياً يُركـن إليه في تمييز مستويات الشعر، أو في الفصل بين طبيعته ووظائفه.

ومما نـراه أن شعر الكميت جاء متفرداً في سياق عصره، فلا هو بشعر ملحق بشعر الشعراء الذين سـاروا على خُطى سابقيهم في أخيلتهم ومعانيهـم، ولا هو من الشعراء المخضرمين الذين تأثروا بالحضارة فساروا علـى السهولـة والبساطـة في أشعارهـم، فالكميت جمع بين الطرفين، فكانت أشعاره تجـري على الألسنة حتـى رُويَ إنه: «من لم يرو: «طربت ومـا شوقاً إلى البيض أطرب» فليس بشيعي، ومن لم يرو: «ذكر القلب إلفه المهجـورا» فليس بأموي، ومـن لم يرو: «هلاّ سألت منازلاً بالأبـرق» فليس بمهلبي، ومن لم يرو: «طربـت وهاجك الشـوق الحثيث» فليس بثقفي»[20]. وهـذا دليل إضافي على شهرتـه وتأثيراته في عصره، وفيما يلي ذلك العصر.

وبعد مقتل إمامه زيد راح الكميت يهجو يوسف بـن عمر في إحدى هاشمياته، ولابد أن هـذا الهجـاء قد وصـل مسامع يوسف بـن عمر فأسرها في نفســه حتى وفد عليه الكميت مادحاً معرضــاً بخالد القسري في إحدى مدائحه، وكان الجند قياماً على رأس يوسف -وكانوا مـن اليمانية- فلما عرض الكميـت بخالد القسـري تعصب له الجند ووضعوا ذبـاب سيوفهم في بطـن الكميت فلم يـزل ينزف منه الدم حتـى مات، وهو يردد اللهم آل محمد، فكان مقتله في خلافة مروان بن محمد سنة ١٢٦هـ.

الهوامش

اعتمدنا في شعر الكميت على كتاب شعر الكميت بن زيد، جمع وتحقيق داود سلوم، ط٢، عالم الكتاب بيروت، ١٩٩٧م.

١- الاختلاف في عربيته: «الأصمعي، ينظر الأمالي، لأبي علي القالي، ج١، صـ٩٦، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م / معجم الشعراء، المرزباني، صـ٢٣٨، ط. إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠م / تاريخ الطبري، ج٢، صـ٤٧-٤٨،

ط٦، دار المعارف مصر / العربية، يوهان فك، صـ٤٩، ط. الخانجي، مصر، ١٩٨٠م.
٢- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، صـ١٩٢، ط. دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م.
٣- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج٢، صـ٤٨٥، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م. الأغاني، للأصفهاني، ج١٧، صـ٣٨، ط٤، دار الكتب، بيروت، ٢٠٠٢م.
٤- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، صـ٦١٣، ط. دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.
٥- العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج٤، صـ١٤٢، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م / الأغاني، ج١٧، صـ٤.
٦- البيان والتبيين، الجاحظ، ج١، صـ٤٦، ط٧، الخانجي، مصر، ١٩٩٨م / العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النّص، صـ٣٩٣، ط. دار اليقظة، بيروت، (ب.ت).
٧- الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، ج١، صـ٤٦ / ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، صـ٤٨٥ / اعتبره عبد الحسيب طه من الشيعة الإمامية في أدب الشيعة، صـ٢٢٨، ط٢، السعادة، مصر، ١٩٦٨م / واعتبره بعضهم من الزيدية، منهم يوسف خليف في حياة الشعر في الكوفة، صـ٧٠٧، (ب.ت) / وشوقي ضيف في التطور والتجديد في الشعر الأموي، صـ٢٦٨، ط٢، دار المعارف، (ب.ت) / ومصطفى هدارة في اتجاهات الشعر في القرن الثاني، صـ٣٧٥، ط١، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٨٨م.
٨- تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، صـ١٩٥، ط٤، النهضة المصرية، ١٩٦٦م.
٩- الأغاني، ج١٧، صـ٥.
١٠- معجم الادباء، ياقوت الحموي، ج١، صـ٣٤٢، ط١، دار الكتب، بيروت، ١٩٩١م / خزانة الأدب، البغدادي، ج١، صـ١٤٤، ط٤، المدني، ١٩٩٧م / الأغاني، ج١٧، صـ٦.
١١- خزانة الأدب، ج١، صـ١٤٤.
١٢- بيت (دعبل الخزاعي) في الأغاني، ج٣، صـ٢١٨ / النص المنقول، مروج الذهب، المسعودي، ج٣، صـ٢١٩.
١٣- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، صـ٢٧٢.
١٤- المصدر نفسه، صـ٢٧٠.
١٥- الأغاني، ج١٧، صـ٣٠.
١٦- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، صـ٢٩١ / أدب الخوارج، سهير القلماوي، صـ١٣٠، ط. لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٤٥م.
١٧- حياة الشعر في الكوفة، صـ٢١٧.
١٨- لاحظ هذه الظاهرة د. يوسف خليف في حياة الشعر في الكوفة، صـ٧١٧، ود. النعمان القاضي في الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، صـ٦٢٥.
١٩- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، صـ٤٥٠، ط. الظاهر، مصر، ١٩٠٨م.
٢٠- شرح شواهد المغني، السيوطي، ج١، صـ٣٩، ط. دار الحياة، بيروت، (ب.ت).



ذاكرة المتعلّم.. وكيف نقوّيها؟

أحمد حسن الخميسي ◎

الذاكــرة ضرورية للإنسان، لأنَّ حياته تتعذر لولاهــا، فالاعتياد والعادة والتعلُّم والتربية، ترتكز عليها. وقد عُرِّفت الذاكرة بأنها «الاحتفاظ بمعلومات الماضي مع القدرة على تذكرها أو استخدامها».(١)

وللذاكرة أهمية كبيرة في حياة المتعلمين، لذلك يجدر بنا أن نتعرّف عليها، ونذكــر أنواعها، وكيفية تنميتها وصقلهــا لأنَّها «مجموعة من العمليات تنمو بالتربية والتجربة».(٢)

◎ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

والطالب المتأخر دراسياً أحوج ما يكون إلى تنمية ذاكرته، كي يتجاوز تقصيره ويحقق النجاح في دراسته.

عمل الذاكرة:

إنَّ ذاكـرة الإنسان تقـوم بعملية تخزين المعلومـات بطريقـة منطقيـة وربطها مع بعضها، ثم استرجاعهـا أو استدعائها عند الضرورة، وتقوم الذاكـرة بالتعرف على ما حفظته سابقاً من صور وكلام وغير ذلك.

وتقاس عمليـات التذكـر «بالاستدعاء والتميز وإعادة التعلّم».[٣]

أصناف الذاكرة:

للذاكرة أصناف عديـدة منها: الذاكرة قصـيرة المدى وطويلـة المـدى، والذاكرة السمعيّـة، والذاكـرة البصريـة، والذاكرة الحركيّة، وذاكرة المعنى والحفظ.[٤]

- **الذاكرة قصيرة المدى وطويلة المدى:** إنَّ الذاكـرة قصيرة المدى يكون فيها الاحتفاظ محدود لعـدة دقائق فالأطفال بطيئو التعلّم يعانـون صعوبـة في تذكر ما شاهـدوه أو سمعوه بعد فاصل زمني لعدة ثوان أو دقائق أو ساعات قليلة، ويعتبر ذلك مشكلة الذاكرة قصيرة المـدى، أما الذاكـرة طويلة المدى، فترجع عادة إلى استرجاع المعلومات بعد فترة زمـن يصل إلى ٢٤/ ساعة أو أكثر، وبعض الأطفـال قد تكون لديهـم درجة كافية من الذاكرة قصيرة المـدى ولكن لديهم مشكلة في استرجاع المعلومات بعد وقت متأخر.

- **الذاكـرة السمعيـة:** هـي التي تحتفظ بالمعلومـات عن طريق السمـع، لذلك تعتبر ذات أهمية في تعليم اللغة وتطورها، ولاسيما لدى الطفل الصغير الذي يتعلم اللغة شفهياً من الآخريـن، لذا نجد مـن لديهم ضعف في الذاكرة السمعيّـة يعانون من صعوبة في معرفـة الأصوات وتحديدهـا واسترجاعها من جديد، فيلجؤون إلى الإشارة والإيماء أو الصمت، وقد تكـون الذاكرة السمعية قوية تلتقط كل ما تسمعـه وتعيه، ثم تردده عند الحاجة، كما نراه عند بعض العباقرة الذين يحفظـون كل ما يسمعـون، ولاسيما الذين يهمهم مـا يتعلمونـه أو يستهويهم والأمثلة كثـيرة بين الأطفـال والكبار ممـن عرفوا بسرعة الحفظ وقلة النسيان.

- **الذاكـرة البصريـة:** تعتمد على حاسة البصـر، ولهـا أهميـة في تعلـم ومعرفـة واستدعاء الحـروف الهجائيـة والأعداد والمفـردات المطبوعة، وكذلـك في مهارات اللغة المكتوبة والتهجئة.

وهــي تستخــدم في مهــارات المطابقة البصريــة، ورسم الأشــكال وحل المشكلات الحسابيــة، وتعلّــم استخــدام الأدوات والألعاب..

- **الذاكرة الحركية:** وهي تختزن النماذج الحركيــة وتسلسلهــا وتعيدها عند الحاجة ويساعــد البصــر على حفــظ تسلسل تلك الحركات.

وإذا كان لــدى الطفل مشكلات في هذه الذاكرة، فقد يجد صعوبات في تعلم مهارات تتعلــق بالحركــة، كارتــداء الملابس، وربط الحذاء، والحركات الإيقاعية والكتابة ورمي الكرة..

- **ذاكرة المعنى والحفظ:** وهي التي تقوم بعمليــة فهم المعلومــات والاحتفاظ بها من خلال ربطها بما يعرفه المتعلّم مسبقاً، ولهذه الذاكــرة دور هام في تعلم المــواد الدراسية الجديدة المبنية علــى تعلّم سابق، أما ذاكرة الحفظ، فلها أهمية في التهجئة وتعلّم جميع المواد.

مكانة الذاكرة في حياة المتعلّم:

الذاكــرة هي الملفّات التــي يحتفظ بها الإنســان في دماغه ما يتعلّمه، ليسترجعه أو يستدعيه عند الحاجة إليه.

ولها دور كبير في صياغة أقوالنا وأفعالنا وتصرفاتنــا، ونحن بحاجــة إليها في البيت والمدرســة وفي مكان العمــل، وفي كل مكان نحن فيه.

وأكثر الناس حاجة للذاكــرة وعملياتها هــم طــلاب العلم سواء كانوا صغــاراً في المرحلة الأولى من التعلم أم شباباً يخوضون غمار الامتحانات للحصول على الشهادات المتوسطة أو العالية.

وفي كل خطــوة من خطــوات تلاميذنا وطلابنــا، يستدعون الذاكــرة لتسعفهم في دراستهم، فهي وسيلــة للحفظ والاستذكار، وهي وسيلة للاسترجــاع وتقديم المعلومات المطلوبة، سواء في قاعــات الدرس إجابة علــى أسئلة المعلــم أو الإجابة علــى أسئلة الامتحانات الكتابية.

كمــا أن الذاكرة تكــون عونــاً للتفكير والإدراك في حل المسائل والمعضلات الفكرية والعلمية، فحل مسألة في الرياضيات تحتاج إلى مخزون من المعلومات في ملفّات الذاكرة، إضافة إلى المحاكمــة العقلية لتكون المسألة محلولــة ومحققة الطلب، ولاسيمــا إذا كان المتعلم ذو ذكاء متوقّد.

كما أن الذاكرة تتدخل في الإبداع الأدبي،

فكم من متعلم يحتاج أثناء كتابة موضوع إنشائي، أو قصيدة شعرية إلى كلمات وعبارات أدبية مخزونة لديها، يضمنها إبداعه، فيكون أجمل وأكمل!!

ولكن هل كل التلاميذ يمتلكون ذاكرة قوية تحفظ ولا تنسى، وتخزّنُ ولا تضيّع؟

إنَّ واقع التلاميذ يجيب على ذلك ويبرهن على أنَّ الذاكرة ليست عند كل التلاميذ سواء، فبين التلاميذ فروق فردية فيها سواء في سرعة الحفظ أو مدة الاحتفاظ، والتجربة تشير إلى ذلك، فإذا ما كرر المعلم على أسماع التلاميذ بيتا من الشعر، فإن فئة منهم تحفظه وتردده بعد سماعه للمرة الأولى، وبعضهم لا يحفظه إلّا بعد سماعه مرتين، ومنهم من يحتاج إلى سماعه مرات ليتمكن من ترديده غيباً، وهذا يدل على تفاوت في ذواكرهم، ومثل ذلك إذا شرح المعلم مسألة من المسائل، فبعض التلاميذ يفهمها للمرة الأولى، وبعضهم يحتاج لمرات.

ويتفاوت احتفاظهم بما تعلموه، فمنهم



من يحتفظ ببيت الشعر مدة طويلة ويبقى حل المسألة عالقاً بذهنه لا ينساه، وبعضهم يكون سريع النسيان لهذا وذاك.

فلماذا هذا التفاوت؟ وما هي أسبابه؟ وما هي العوامل التي تقوي الذاكرة وتساعدها على الحفظ والاسترجاع والتعرف؟

دور الذاكرة في التعلّم:

إنَّ عمل الذاكرة يتعلق بالخلايا العصبية، لأن عمل المخ ووظائفه وقدراتها المختلفة كالقدرة على التذكر والتركيز والاستيعاب،

يقع على عاتق ما يسمى بالخلية العصبية والتي يقاس عددها بالملايين.

والخلية العصبية عبارة عن جسم صغير مستدير مزود بنواة بداخله، ويتصل به أهداب متفرعة في اتجاهات مختلفة وعصب طويل، ويقع على هذه الأهداب عدد لا يحصى من الأسطح التي تمثل أجهزة استقبال، حيث تتلقى الإشارات أو المعلومات من الخلايا الأخرى، ولذا تُسمى مستقبلات، وتَعْبُرُ هذه الإشارات التي تلقتها الأسطح إلى جسم الخلية، حيث تُدرس وتُفحص وتُقنَّن، ثم تمر خلال محطة تلاقي بين الطرف العصبي وأهداب الخلية الأخرى.

وبذلك تنتقل الإشارات العصبية على هيئة موجات كهربائية من خلية إلى أخرى.

وفي نهاية الطرف العصبي أو عند محطة التلاقي، توجد حقائب دقيقة مليئة بكيماويات تسمى بالموصلات العصبية، وهي التي تتولى مهمة مرور الرسائل أو الإشارات بين نهايات الطرف العصبي وأهداب الخلية المجاورة ومن البديهي أنه كلما زادت أعداد الأهداب والموصلات العصبية (محطات التلاقي) التي تتمتع بها الخلايا العصبية، زادت بالتالي كفاءة الخلايا العصبية في نقل وتداول المعلومات، وبالتالي زادت ونشطت وظائف المخ وقدرته الذهنية.(٥)

وإذا ثبت لدينا من خلال الاختبارات ضعف الذاكرة عند تلميذ من التلاميذ، وأن هذا الضعف هو السبب الرئيسي لتأخره الدراسي.

فماذا يجب أن نفعل تجاهه؟ وما هي النصائح والإرشادات التي نوجهها إليه كي يقوي ذاكرته، ويتمكن من الحفظ والتعلم واللحاق برفاقه ويحقق النجاح.

ماذا يجب أن يفعله المتعلّم؟

هناك عوامل تساعد المتعلم على الحفظ، تتعلق به نفسه وأخرى تتعلق بالمادة التي يُراد حفظها وتعلمها أما فيما يتعلق بالمتعلم، فما عليه إلا أن يتبع ما يلي:

١- الانتباه والاهتمام: فإن التركيز والانتباه لما يسمع من المعلم أو يقرأ في كتاب، أو يشاهد في الطبيعة أو في وسائل الإعلام والاهتمام به، يجعله يستقر في الذاكرة، ويعكس ما إذا كان التلميذ أثناء تعلُّمه مشتتاً أو شارد الذهن، فإنه يضيِّع الكثير من المعلومات المقدمة إليه.

٢- مشاركة أكثر من حاسة في التعلم: لأنه كلما ازدادت الحواس في عملية التلقي،

كلما خزَّنت الذاكرة صورة أوضح وأقوى من المعلومة التي تأتي عن طريق حاسة واحدة، ولاسيما إذا كانت التي تنقل هذه المعلومة خلايا عصبية لها تواصل مع جميع الحواس.

٣-الثقة والتصميم والعزم: فعندما تكون النية في عملية التعلم حاضرة والتصميم والعزم موجودان، فإنَّ المتعلم يستطيع أن يتعلم ويحتفظ بفاعلية تفوق عملية التعلم لديه عندما تكون همته فاترة، ونيته غير حاضرة.

٤- موقف المتعلم من المادة: وحبه لها وسروره وانشراح صدره، وهو يتلقى هذه المادة، يجعله يحتفظ بها لمدة طويلة تزيد عن المدة التي يحتفظ بالمادة التي لا يحبها ويتلقاها في جوٍّ من الضغط النفسي والبيئي.

٥- الذكاء والاحتفاظ: كلما كان المتعلم ذكياً، كان أقدر على التعلم والاحتفاظ بالمعلومات لمدة أطول، لأنه أقدر على إجراء العمليات العقلية والفكرية واستيعابها من المتعلم الذي يملك ذكاء أقل.

وقد أشار عدد من الباحثين إلى أنَّ المتعلمين الذين هم أكثر ذكاء وخبرة، يتعلمون بصورة أسرع، ويحتفظون بعدد أكبر، لأن التعلم والاحتفاظ هما مظهران من مظاهر الذكاء، وإنّ كلاً منهما سبب ونتيجة للآخر.

لذلك فالذكي يتعلم بسرعة، وينسى ببطء ويحتفظ لمدة أطول، وهذا ما نلاحظه في المدارس والمعاهد والجامعات، فالطلاب الأذكياء هم الذين يستحضرون ما حفظوه وما تعلموه في الامتحانات، فيجيبون عن الأسئلة الشفوية والكتابية، وتكون عندهم المعلومات والأفكار حاضرة في حياتهم العملية أثناء ممارستهم للمهنة التي درسوها وحازوا على شهادات تخصصية بها.

٦- سلامة الحالة **العضوية للمتعلم:** فإذا ما أصيب المتعلم بمرض أو حادث أثر على دماغه فإنه قد ينسى بعض أو جميع ما حفظه، كما يحدث أثناء فقد الذاكرة نتيجة صدمة نفسية أو عضوية، فالتلميذ الذي يتمتع بصحة جيدة في دماغه وحواسه هو الأقدر على الاحتفاظ بالمعلومات من الآخر الذي أصيب بعلة أو مرض دائم أو مؤقت، وصدق من قال: «العقل السليم في الجسم السليم».

٧- الطرائق التي يستخدمها المتعلم في الحفظ: يتبع المتعلمون طريقتين في الحفظ إحداهما تعتمد على الحفظ الحرفي الذي يخزن النص أو المسألة في ذاكرته كما هي، أما الطريقة الأخرى فهي الحفظ والاستيعاب القائم على الفهم والتقسيم والتبويب، كأن يتخذ من فهم المادة والكشف عن مفهومها وسيلة للاحتفاظ بها، وأن يحدد الوحدات المعنوية التي تنطوي عليها، وما يقوم بينهما من علاقات، وأن ينظمها أو يعيد تنظيمها أو يصنفها أو يقارنها بغيرها، أو يضع لها مخططاً من أجل تذكرها والاحتفاظ بها.

وعند المقارنة بين الطريقتين نجد أن الطريقة الثانية هي أفضل في الحفظ والاستيعاب، وتبقى المعلومات أطول فترة من سابقتها، وهذا يحتّم على المتعلم الذي لا يملك ذاكرة قوية أن يتبع الثانية ليحصل على مردود أفضل في الحفظ والتذكر.

٨- المبالغة في التعلم: فإذا كان حفظ القصيدة الشعرية يحتاج إلى قراءتها في عشر مرات، فإنَّ قراءتها أكثر من ذلك يعني المبالغة في الحفظ، ويثبت حفظها أكثر من المرات الأقل.

فإذا ما أراد التلميذ أن يتغلب على صعوبة الحفظ عليه أن يزيد في عدد مرات القراءة والتعلم، إضافة إلى الالتزام بالأمور السابقة، كي يحتفظ بما تعلمه ويتذكره متى طلبه.

٩- المراجعة والإعادة: إنَّ مما يثبت المعلومات التي تعلمناها سابقاً هو العودة إليها بين كل فترة وفترة بالمراجعة المنتظمة، وهذا يقلل من نسبة النسيان لها، ولاسيما عند المتعلمين الذين لا يملكون ذاكرة قوية.[٦]

عوامل تساعد على الحفظ خاصة بالمادة:

إن العوامل الخاصة بالمتعلم هي الأساس في حفظ المادة المراد تعلمها، إلا أن طبيعة المادة وأهميتها يكون عوناً -أيضاً- على سرعة الحفظ والتثبيت.

فما هي العوامل الخاصة بمادة الحفظ؟

١- طبيعة المادة: إن نوع المادة وطريقة صياغتها له دور كبير في حفظها، فالشعر الموزون المقفّى، أسهل حفظاً من «قصيدة النثر» الخالية من الوزن، والشعر ذو المعنى الواضح يحفظ ويستساغ أكثر من الشعر الغامض الذي يكون شبيهاً بالطلاسم التي

لا يحل لغزهـا، كما أن المادة الفلسفية ذات الفكـرة العميقة، تكون أصعـب من الفكرة السهلة، وقد يكون لدى بعض المتعلمين ذاكرة تحفـظ الأرقام والتواريخ ويكـون لبعضهم الآخر ذاكرة تحفظ النظريات العلمية، وهذا يتوقف علـى استعـداد الأشخاص وحبهم للمادة التي يدرسونها. وكل من مارس التعلّم أو التعليم، يَعلَمُ درجات الاختلاف الحفظية من مادة لأخرى.

٢- **حاجـة المتعلم للمـادة:** عندما يشعر المتعلـم أن المادة التي يدرسهـا يحتاج إليها في حياته الحاليـة والمستقبلية، وتعود عليه بالنفع عاجلاً أم آجـلاً، يقبل على حفظها وتعلمها وعدم نسيانها، أمـا إذا أدرك أنها قليلة النفع لـه، وأنها عديمة الجدوى يقلع عـن حفظها وتعلمها، وإن ألزم بها فسرعان ما ينساها.

من هذا المنطلـق يُطالَبُ المسؤولون عن التربية بوضـع منهاج دراسـي، يمسُّ حياة المتعلمـين مسّاً مباشـراً، ويدخل في صميم حياتهم وحياة أمتهم، مما يدفعهم دفعاً قوياً للتحصيـل العلمي ونيل الشهـادات العالية فيه.

٣- **تنظيم المادة:** إن المـواد المنظمة يتم تعلمها وتذكرهـا والاحتفاظ بها لمدة أطول من المواد غير المنظمـة لذلك فمن أراد من المتعلّم أن يسَرِّعَ حفظه فما عليه إلا أن يقسم المادة إلى فقـرات، ويضع لكل فقرة عنواناً، ويضع خطوطاً تحت الأفـكار أو المعلومات الهامة، أو يلـوِّن بعضها أو يعيـد ترتيبها، أو يتخـذ أي إجراء مـن شأنه، تنظيم المادة وجعلها أسهل في الحفظ.

ولأهميـة تنظيـم المـادة وعرضهـا في المناهـج بشكل منظـم عمـد المؤلفون إلى تقسيم الكتاب المدرسي ولاسيما في المرحلة الابتدائية إلى وحدات موضوعية وكل وحدة تتوزع إلى وحدات أصغر، لتسهّل على المتعلّم الحفظ ولتكون المـادة أمامه منظمة مرتبة بعيدة عن العشوائية.

٤- **استعمـال المادة:** إن العلـم عمليـة تراكمية، فالأعلى يبنى على الأدنى وهكذا، إلى أعلى الهرم، فكلمـا احتوت على بعض المفـردات والمفاهيم التي سبـق للدارس أن تعلّمها، كلما رسخت في ذاكرته، وثبتت معها المفردات والمفاهيـم الجديدة التي لها صلة وثيقة بالتي قبلها..

وفي هذه الحالة يجتمع المحصول القديم مع الجديد، ليشكل غنى في معلومات المتعلم الذي يتقدم في تعلُّمه.

٥- حجم المادة: إذا توافر في المادة الشروط المساعدة للحفظ السابقة، فإن المادة كبيرة الحجم، يكون الاحتفاظ بها أقل من المادة الأقل حجماً، ولاسيما أن الذاكرة تقوم بعملية التفكيك والتجميع والغربلة والفرز والاختزال والاصطفاء.. إلخ.

وهذا يؤدي إلى التخلص من حجم المادة غير الضروري والذي يرهق الذاكرة ولكي يتغلب المتعلم على ضخامة المادة يقسمها إلى محاور يمكنه أن يحفظها في أوقات متفرقة«٧».

إضافة لما سبق من عوامل مساعدة للذاكرة، فإن المعلم في قاعة الدرس يمكنه أن يتبع أو يتخذ إجراءات من شأنها أن تساعد التلاميذ على تلقي المعلومات والاحتفاظ بها في ذاكرتهم لمدة أطول وبشكل أفضل، من هذه الإجراءات:

- أن يقدم المعلم مادة سهلة مألوفة لتلاميذه، أو يبسطها إن كانت معقدة، وأن يوضحها إن كانت غامضة، مما يجعلها تستقر في ذاكرة التلاميذ وتفهم بشكل جيد.

- أن ينظم المعلومات في الدرس بشكل منطقي متسلسل ومترابط، مما يُسهِّل على المتعلم المهمة التعليمية.

- أن يتبع المعلم طرقاً حديثة في العملية التربوية تناسب مستوى التلاميذ.

- أن يحدد للتلاميذ الهدف المنشود من تعلم المادة وأن يكون ذلك واضحاً أمامهم

- أن يشاركهم في الدرس ويكثر من مناقشتهم وضرب الأمثلة، ويوزع بينهم الأدوات، إن كان في الدرس مراحل عملية.

- أن يكرر ما يقدمه، ولاسيما إن كانت العبارات دقيقة وصعبة الفهم.

- أن يقوم بمراجعات دورية للمادة التي تمَّ حفظها لترسخ أكثر.

- أن تكون البيئة الصفيّة خالية من المشتتات التي تصرف المتعلم عن الدرس.[٨]

أهمية الغذاء في تقوية الذاكرة:

ينصح خبراء التغذية من أجل الحفاظ على ذاكرة يقظة نشيطة، بتناول الأسماك مرتين على الأقل أسبوعياً، وعدم الاستغناء عن زيت الزيتون والزيوت النباتية الأخرى التي تحفز أداء خلايا المخ.

والإكثار من الفواكه والخضار التي تحتوي على الفيتامينات وخاصة فيتامين /ج/ و/ب/ وممارسة النشاط الرياضي ولاسيما في ساعات الصباح مما ينشط الهرمونات في الجسم ويبعث على الانتعاش والحيوية طيلة النهار.[٩]

إن ما قدمناه من عوامل مساعدة لتنشيط الذاكرة على الحفظ، يزيد تفوُّق المجد، ويرتقي بمستوى المتخلف دراسياً، ليتقدم في الدراسة ويحقق النجاح، أو ربما يصل إلى مصاف المتفوقين، إن هو عزم وصمم واستفاد من جميع العوامل المساعدة السابقة، وأعد نفسه إعداداً يؤهله للتفوق، وهذا ما نجد له نماذج في المدارس والمعاهد والجامعات في كل زمان ومكان.

الإحالات

١- المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربير سيلامي، ت.وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠١م جزء ٣، ص١١٢٦.

٢- المرجع نفسه، ص١١٢٧.

٣- معجم العلوم النفسية، د.فاخر عاقل –شعاع للنشر- حلب ط١ ٢٠٠٣م، ص٢٨٥.

٤- انظر. صعوبات التعلم، عصام الجدوع. دار اليازوري-عمان-الأردن ط١ ٢٠٠٢م، ص٦٧.

٥- الذاكرة، أنس شكشك. دار النهج. حلب ط١ ٢٠٠٦م، ص١٠٤.

٦- انظر. علم النفس التربوي، د.علي منصور. منشورات جامعة دمشق ١٩٩٣م، ص٣٨١.

٧- المرجع نفسه، ص٣٨٦.

٨- صعوبات التعلم، مرجع سابق، ص٦٩.

٩- انظر. كيف تحافظ على ذاكرة منعشة وشابة، حكمت العلي. مجلة المرأة العربية دمشق، العدد ٢٠١٠/٥٠٦م، ص٤١.



تطور وسائل التعذيب في التحقيق

المحامي هائل منيب اليوسفي ۞

التحقيق هو وسيلة الإنسان للوصول إلى الحقيقة، وقد أخذ أشكالاً مختلفة تختلف من مجتمع إلى آخر ومن زمن إلى آخر وفق تطور الفكر الإنساني، وكان هدفه دائماً الوصول إلى الحقيقة ومن ثم إنزال العقاب بمن يستحقه، فالوصول إلى الحقيقة أمر في غاية الأهمية ولا يزيد على هذه الأهمية إلا السرعة في الوصول إليها، لا سيما إذا كان الذي يخضع للاستجواب له شركاء متوارون عن الأنظار أو كان يخفي معلومات تفقد أهميتها إذا امتد زمن الاستجواب.

۞ محامي وكاتب وصاحب برنامج (حكم العدالة).

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وفي سبيل هذا الهدف كانت تتبع عبر التاريخ وسائل مختلفة قد نراها اليوم بالغة الغباء أو الخبل أو الوحشية، من هذه الوسائل ما نجده حتى هذا اليوم لدى القبائل التي ما زالت تعيش على الفطرة في بعض بقاع الأرض والتي تفتقد إلى العلاقة السببية بين السبب والمسبب، كالعقلية البدائية التي لا تجد بأساً في اتهام شجرة أو إتهام عنزة أو طفل رضيع بالسحر الأسود، لهذا كانت تلجأ بعض هذه المجتمعات البدائية في التحقيق إلى أساليب تتفق مع هذه العقلية، فقد يضعون حشرة في فم الميت فإذا بصقها في وجه أحد المحيطين به فهو قاتله، وقد يجتمعون أمام كوخ القتيل في الليلة التالية لموته ويصيح الكاهن بالميت يسأله عن قاتله ويسرد له عدداً من الأسماء حتى يسمع صوتاً بالكوخ فيكون القاتل صاحب هذا الاسم، وقد يعطى المتهم سائلا ضاراً (قد يكون سماً) ليتجرعه فإن مات كان هو الفاعل وإن نجا أو تقيأه، كان بريئاً.

فإذا انتقلنا إلى المجتمعات البشرية الأكثر رقياً وجدنا وسائل التحقيق أقل خرافة ولكنها أكثر وحشية ومنها التعذيب الجسدي والتعذيب النفسي.

ويذكرنا التعذيب بوسائل (التجربة) في التحقيق البدائي بإخضاع المتهم لنوع من الألم، إن تحمله كان بريئاً، كأن يسير على الجمرات الملتهبة أو يلقى في ماء مثلج.

والتجربة على هذا النحو ما هي في حقيقتها إلا نوع من التعذيب لا مجرد تحقيق، فإذا قضت عليه التجربة يكون قد نال جزاءه، ويذكر لنا التاريخ قضية تعذيب داميان.

من هو داميان..؟

هو الذي حاول أن يغتال الملك لويس الخامس عشر ولكن لم ينجح، وعلى الرغم من بشاعة التفاصيل التي تثير الرعب بقدر ما تثير التقزز كما جاءت في كتاب الحقوق الجزائية العامة للدكتور عبد الوهاب حومد عن العالم الفرنسي Vouglans de muyard فإنها مزيج من التحقيق وتنفيذ العقوبة[1] يقول: «بعد أن مرّ داميان على السؤالين العادي والاستثنائي، وقدم الغرامة الشريفة[1] سيق إلى أرض التعذيب، عارياً

على عجلة ذات دولابين وقد أحيطت هذه الأرض بنوع خاص من الجدر، وأقيمت في وسطها مصطبة لها من الارتفاع ثلاثة أقدام أو أكثر قليلاً.

على هذه المصطبة مددوا المجرم على ظهره، وشدوه إليها بقضيبين حديديين الأول على ظهره قرب رقبته، والآخر حول وركيه، وشدوا هذين القضيبين بمسامير أدخلوها في خشب المصطبة حتى لا تنفصل رقبته إذا جرته الخيل، ثم عمدوا إلى الخيل التي يشتريها الجلاد من مال الدولة فصفوها كما تصف الخيل المعدة لجر السفن، حتى إذا تمَّ كل شيء، تقدم الجلاد لتنفيذ الحكم فوضع السلاح الذي حاول داميان أن يجهز به على الملك في كفه، وأحرق السلاح والكف بالكبريت، وفيما هما يحترقان، كان الجلاد يقطع (بكماشة) قطعاً من لحمه يختارها من ثدييه وذراعيه وساقيه، حتى إذا تمَّ له ذلك، ملأ هذه الأفواه الفاغرة من جسده بمركب مكون من الرصاص والزيت والصمغ ومادة لزجة مستخرجة من الصنوبر والشمع والكبريت، أذيبت كلها معاً في بوتقة واحدة، ثم ربط أطرافه بحبال متينة وشدها إلى سُرج الخيول فأصبحت كل رجل وكل يد مربوطة بجواد، وعندها أمر الفرسان بإجراء خيولهم في اتجاهات متقابلة لتمزيق هذه الأطراف، غير أن حبول المفاصل تقاوم ولا تتقطع حتى ولو زيد عدد الخيل إلى مثليه، ولذلك تقدم هو بمديته بهوادة وراح يساعد الخيل على الذهاب بها، حتى إذا أصبح داميان جسداً دون أطراف، أمر بإعادة الأطراف التي سلختها الخيل وألقاها على مكان داميان، وألقي بالكتلة كلها على نار حامية أضرمت لهذه الغاية، إلى أن استحالت إلى رماد ذُرِّيَ في الهواء بمذار خاصة».

وقد استمرت هذه العملية ساعتين اثنتين، وداميان حي والمحقق يصر على انتزاع أسماء شركائه ويلاحظ أن هذه العقوبة كانت خاصة بالمجرمين السياسيين دون سواهم، وقد تكون قضية (فرج الله الحلو) الذي مات تحت وطأة التعذيب في أحد أقبية (المكتب الخاص)[٢] وهو المصاب بأزمة قلبية جديرة بالتنويه وفي هذا السياق.



وكي تدفع السلطات حينذاك عن نفسها تهمة الاعتقال غير المشروع والقتل القصد، أنكرته جملة وتفصيلاً ثم لجأت إلى ملء حوض الاستحمام (البانيو) بالاسيد وإذابة جسده وانتهى به المطاف في سياق مجرور المياه المالحة.

وتمّ الاستدلال إلى الفاعل واسمه وجيه انطاكي، ومثل أمام محكمة جنايات دمشق وحده دون شركائه وحكم عليه بالإعدام ونزلت العقوبة إلى خمسة عشر عاماً لأسباب لا مجال لذكرها الآن.[٣]

بقي الأمر على هذا النحو في معظم المجتمعات إلى ما قبل عدة عقود فقط فتخلص التحقيق من بقايا الخرافة ولكنه لم يتخلص تماماً من بقايا وسائل التعذيب وأصبح التحقيق الجنائي فناً وعلماً لا غموض فيه ولا ما وراء الطبيعة (ميتافيزيك)، يستند تماماً إلى أحدث مبادئ العلم ويعتمد على وسائل الاستدلال المنطقي وعلى ذكاء المحقق بحيث أصبح اللجوء إلى وسائل التعذيب الجسدي أقل مما كانت ويتناسب عكساً مع ذكاء المحقق من جهة وتطور وسائل التحقيق من جهة أخرى، وكنا نرى ونرصد الوقائع أنه كلما كانت الوسائل بدائية وكان المحقق غبياً كلما وجدنا التعذيب كان حاضراً وقد استلهمت هذه المفارقة من ملفات التحقيق الأولي الذي كان يجري في بعض مخافر الشرطة عبر عقود خلت ووظفتها في بعض حلقات

حكـم العدالة[4] فأسنـدت الأسلوب الذكي الذي يعتمد الحـوار والاستدلال العلمي في الوصول إلى الحقيقـة إلى شخصية الرائد هشام.

وأسلـوب العنف لانتـزاع الاعتراف إلى المساعـد جميـل[5] وأحياناً كنـت أجد من المناسـب أن يتضافـر الأسلوبـان ليكمـل أحدهما الآخر وفق معطيات الوقائع وذكاء وثقافة الموقوف.

ما هو الدليل..؟

المعـروف أن الدليل الذي يستند إليه في التحقيق الجنائي إما أن يكون دليلاً مادياً أو دليلاً قولياً، ولا شك في أن العلم الحديث قد خدم الأدلـة المادية خدمة كبرى يشهد على ذلك تلك الوسائل التي تساهم بها الكيمياء والعلـوم الطبيعية والطب والتشريح وغيرها من العلوم، وعلنا نجـد في قضية (الشهيد محمد المبحوح) مؤخراً والذي اغتالته أجهزة الموساد في دبي خير دليل على توظيف هذه العلوم سواء في ارتكاب هذه الجريمة المعقدة، أو في الوصول إلى معرفة هوية الفاعل.[6]

أما الدليل القولي كان ابتداءً عصياً على وسائـل التحقيـق العلمـي إلى أن جاء علم النفس التجريبي وهو قائم على استخلاص الحقائق بالطريقـة التجريبية أي بالقياس والتجريب.

وقـد اهتمـت هـذه الأبحـاث بعنصر المعرفة من الحياة النفسية فتناولت الذاكرة والانتبـاه والتخيل وتداعـي المعاني وتقدير الزمن والمسافـة، كما اهتمت هذه الأبحاث بالانفعـالات والأحاسيس والإرادة والمحاكاة ولا يخفـى مـا لمعظم هـذه الأبحـاث من صلة وثيقـة بنفسية المتهـم، وقد استمرت هـذه الأبحاث بالتطـور إلى أن استقام علم خاص بهـا جاء تحت عنـوان (علم النفس القضائي).

وكان في طليعـة رواده الدكتور رمسيس بهنـام الأستـاذ في جامعـة عـين شمـس بالإسكندرية، ولكن بقي هذا العلم يصطدم بمشكلـة عصية عـن الحل وهـي الكذب الـذي يلجأ إليـه المتهم، وقد يـراوغ المتهم بـذكاء شديد وعلى نحـو يحبط كل وسائل التحقيق.

وأمام عـدد من القضايـا الكبرى التي

استطاع فيها الجناة من تضليل التحقيق، كان لا بدّ من البحث عن وسائل مادية للوصول إلى الأدلة القولية، من هذه الوسائل جهاز كشف الكذب واسمه العلمي البوليجراف.[٧]

ماهي حكاية جهاز كشف الكذب؟

حكاية هذا الجهاز أنه يقوم على حقيقة عضوية فيزيولوجية وهي أن أجزاء الجسم المختلفة تخضع من حيث حركتها إما للجهاز العصبي الإرادي أو للجهاز العصبي الذاتي، فما كان خاضعاً للجهاز العصبي الإرادي يستطاع تحكيم الإرادة في حركته كالأطراف والأعين والجفون والشفاه وغيرها مما تتبع حركته رغبة الشخص وإرادته، وما كان خاضعا للجهاز العصبي الذاتي يكون في حركته مستقلاً عن الإرادة كعضلات القلب والغدد وغير ذلك.

من ناحية أخرى، إن الانفعالات النفسية المختلفة لها آثار جسمانية تختلف باختلافها، فإذا كان باستطاعة الشخص أن يتحكم بأعضائه ذات الحركة الإرادية ويستطيع أن يمنع عنها آثار الانفعال، فليس باستطاعته أن يمنع الأعضاء الذاتية الحركة من التأثر بهذا الانفعال.

فإذا سألنا الجاني عن أمر له صلة بالجريمة قد يخفي علمه بها ولكنه لا يستطيع إخفاء الانفعال الذي يثيره السؤال مهما حاول إخفاء الآثار الظاهرة للانفعال كالخوف والشحوب وازدياد دقات القلب أو جفاف اللعاب.

حقيقة الأمر أن هذه الفكرة قديمة ويرجع أصلها إلى حفنة الأرز لدى الصينيين القدماء، إذ يطالب المتهم أن يلوك في فمه حفنة من الأرز فإذا وجدوها مختلطة باللعاب.. كان بريئاً وإذا وجدوها جافة كان مذنباً.. ومثل ذلك تجربة (البشعة) التي مازالت آثارها قائمة لدى بعض الأهالي في جنوب مصر، وهي عبارة عن قطعة من المعدن يحميها (المبشّع) على النار حتى تتوهج ويطلب من المتهم أن يمرر لسانه عليها، إن احترق كان مذنباً وإن لم يحترق كان بريئاً. وكان الاعتقاد في البراءة والإدانة مرتكز على أسباب (ميتافيزيك) منها القول إن الله يحمي البريء من احتراق اللسان

وحقيقة الأمر أن مرجعه وجود كثرة اللعاب على اللسان.

وعلى ضوء هـذه الحقائق، أخذ العلماء في مطلع القـرن الماضـي إلى صنع أجهزة لقياس آثـار الانفعالات حتـى وصلوا في النهايـة إلى جهاز كشف الكذب الذي يقيس في وقت واحد تغيرات التنفس والدم وإفراز العرق[٨]

وعمليـة الاستجـواب تتـم في أن تلقى على المتهم مجموعة أسئلة عادية لمقارنة أثر الإجابات البريئـة في تنفسه ونبضه وإفراز عرقـه مع الإجابات علـى الأسئلة الحرجة ويحصـل المحقـق الـذي يكون خبـيراً في استعمال الجهاز على نتائج المقارنة.

طبعاً يراعى في وضـع الأسئلة أن تكون الإجابة عليهـا في صيغة نعم أو لا، أي دون إجابـة مطولة، مثـلاً إذا كان الاتهام سرقة منـزل فإنه يلقى على المتهم الأسئلة التالية: هل سرقـت سيارة..؟ هـل خطفت حافظة نقود..؟ هل سرقت منزلاً؟ هل زورت وثيقة؟ فالجهاز يسجل التغـيرات (الفيزيولوجية) عند سماعه السؤال المثير للشبهة وهو (هل سرقـت منزلاً؟) وهذا يتفـق مع ما جاء في المـوروث من أمثال العـرب. «كاد المريب أن يقول خذوني».

وهو يجسد حقيقة علمية لا مراء فيها، عندهـا تتغير الانفعـالات ويسجلها الجهاز مهما كانـت طفيفـة ومهما حـاول المتهم إخفاءها.

لكن وعلى الرغم مـن دقة هذا الجهاز وفوائـده العظيمة، يبقى ناقصـا عن أداء دوره علـى الوجه الأكمل، لأنـه لا ينفع إذا كان المتهم مخدوعاً بما يفض به، فإذا أجاب المتهم أو الشاهد إجابات خاطئة مع اعتقاده بصحتهـا فالجهاز لا يسجـل عليه الكذب والأمثلة كثيرة.

هنا نتساءل، هل يكذب جهاز كشف الكذب..؟

هذا الجهاز لا يعمـل وحده ولا يساوي شيئـاً دون الخبير الممارس وأثبتت التجارب أن هنـاك دائماً نسبة من الخطأ تتراوح بين خمسة بالمئة إلى خمس وعشرون بالمئة.

ولا يستطـع الخبـير أن يبـت فيما إذا كان المتهـم صادقاً أم كاذبـاً وهذا ما جعل

العلماء يساوون في قوة الإثبات والاستدلال بين الكلب البوليسي وجهاز كشف الكذب، فاستدلال الكلب البوليسي بوساطة حاسة الشم القوية إذا لم تقترن بأدلة وقرائن أخرى فلا قيمة لهذا الدليل أمام القضاء.. وكذلك كان موقف القضاء من جهاز كشف الكذب والمحكمة لها ملء الحرية في أخذ أو رفض أي من هاتين الوسيلتين، لهذا فقد عكف العلماء في ألمانيا على إيجاد بدائل لجهاز كشف الكذب تكون أكثر صدقاً وأكثر دقة ولا يرقى إليها الشك، فقد لجأوا إلى تركيب (العقاقير الدوائية) التي من شأنها أن تلغي كل الحوافز الرافضة للاعتراف وقول الحقيقة، بحيث يصبح المتهم أو الشاهد أو المستجوب بلا إرادة رافضة وتلغي من جملته العصبية القدرة على انتقاء الأجوبة.

وسأعود إلى بحث موضوع العقاقير الطبية في عدد قادم بإذن الله وما آلت إليه وكيف تمّ استخدامها، وما هي محاذر استخدامها..؟ ومن هي الأنظمة التي استخدمتها وطبقتها على الموقوفين والمعتقلين..؟ ولا سيما في سجون الاحتلال الصهيوني وإلى يومنا الحاضر.

بقي سؤال أخير..؟ هل يحق للمتهم أن يرفض اختباره بجهاز كشف الكذب؟ البعض يرى أنه لا يحق له قياساً على عملية (التشخيص) وهي أن يقف المتهم أو المشتبه به بين عدد كبير من الأشخاص في رتل واحد، ثم يصار إلى الاستدلال عليه.[9]

خباز مالطة.. وكارل نتشيسمان

في تاريخ القضاء المقارن الكثير من القضايا المؤلمة وقد تكون حكاية (خباز مالطة) الذي خضع لجهاز كشف الكذب، ملخصها أن خبازاً مُثل أمام المحكمة بتهمة القتل وقد انتزعت الشرطة اعترافه الصريح بارتكابه الجريمة، والكل صدق اعترافه ما عدا رئيس المحكمة الذي حكم عليه بالإعدام، لسبب بسيط أن رئيس المحكمة شاهد القاتل في صدفة نادرة بأم عينه من نافذة منزله ساعة ارتكاب الجريمة، ولم يكن هذا الخباز ولكن لا يستطيع قانوناً أن يحكم بالبراءة استناداً إلى علمه الشخصي، وذهبت الحكاية مثلاً.[10]

وكذلك قضية «كارل تشيسمان» والذي

خضع لجهاز كشف الكذب المعروفة والذي حكم عليه القضاء الأمريكي بالإعدام بجريمة ثبت أنه لم يرتكبها، وبقي طوال اثني عشر عاماً يخوض معارك قضائية ضارية واقتيد أكثر من ثلاث مرات إلى الكرسي الكهربائي ثم يؤجل التنفيذ، وفي المرة الرابعة وبعد التنفيذ بثلاثة أشهر ظهر القاتل الحقيقي، كانت مأساة ولطخة بشعة في جبين القضاء.

وفي هذا السياق والبحث عن تطور وسائل التحقيق وختاما لهذه العجالة لا مندوحة من ذكر ما نقله إلينا التاريخ العربي عن عمر بن الخطاب حين دخلت عليه امرأة تصرخ وتستغيث وتدعي أن شاباً من الأنصار قد اغتصبها، والحقيقة أن هذه المرأة تهيم حباً بهذا الشاب وقد راودته عن نفسه مراراً فأبى وتعفف، فما كان منها إلا اللجوء إلى الحيلة..

فقد أخذت هذه المرأة ببيضة وألقت بظفريها وصبت البياض على ثوبها وبين فخذيها « فسأل عمر النساء فقلن أن ببدنها وثوبها أثر (المني) فهمّ عمر بعقوبة الشاب الذي بدأ يستغيث ويقول:

يا أمير المؤمنين تثبت من أمري فو الله ما أتيت فاحشة وما هممت بها، فلقد راودتني عن نفسي فاستعصمت، فما كان من عمر إلا أن كلف علياً بن أبي طالب بالتحقيق، فنظر علي إلى المرأة ودعا بماء حار شديد الغليان وصبه على ثوبها فجمد البياض ثم أخذه فاشتمه وذاقه.. فأدرك الحقيقة فطرد المرأة وزجرها.

هذه الواقعة وأمثالها تؤكد أن العرب أول أمة في التاريخ أدخلت البحث العلمي والتحقيق العادل النزيه على أصول كشف الجريمة، وتؤكد هذه الواقعة أن تطور وسائل التحقيق تتماشى طرداً مع تطور التفكير الإنساني، فإذا أخذنا بعين القياس زمن هذه الواقعة عن علي بن أبي طالب وجدناها تسبق بكثير زمن (داميان) و(خباز مالطة) و(كارل تشيسمان) فالسؤال الذي يطرح نفسه أين يقف أسلوب المساعد جميل في مسار هذا التاريخ..؟

الهوامش

١- عقوبة التمزيق.

٢- تم نفخ أمعاءه بوساطة منفاخ دراجة هوائية.

٣- في منتصف عام ١٩٦٢.

٤- برنامج حكم العدالة الإذاعي الشهير.

٥- الرائد هشام، المساعد جميل شخصيات درامية في برنامج حكم العدالة.

٦- لقد تمّ استخدام تقنيات فائقة التطور، تحليل طيفي وتصوير إلكتروني وبصمات افتراضية.

٧- استوردت منه إدارة الأمن الجنائي في سورية ولكنها لم تستخدمه على نطاق واسع ثم أهملته.

٨- في مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي وأول من قام باستخدامها جهاز الغوستابو الألماني.

٩- والبعض الآخر يقول: يحق له رفض نتائج الجهاز تماماً كما يحق له رفض الاستدلال بوساطة الكلب البوليسي.

١٠- إلى تاريخ هذا اليوم، كلما عقدت محكمة الجنايات في مالطة جلساتها تأتي برجل يشبه ذلك الخباز وتلبسه لباس الخباز وتجلسه في المقعد الأول قبالة قوس المحكمة إحياء لذكرى الخباز وإنعاشاً لذاكرة القضاء به.



الحكاية الشعبية
وأثرها في الإبداع المعرفي

رحاب محمد ٭

من المتفق عليه أن «الفن ليس بديلاً للحياة، وإنما هو وسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه. وبما أن هذا التوازن بين الإنسان وعالمه مستبعد -حتى في أرقى أشكال المجتمعات- فإن الفن سيظل له دوره المهم بوصفه ضرورة في المستقبل، كما كان في الماضي»[1]. وهذه الضرورة تستمد وجودها من كون الفن «ذكرى مضمنة» داخل سياق تعبيري وأسلوبي خاص، فالفنان لن يحول أفكاره إلى فن إلا إذا امتلك تجربته وتحكم فيها ثم

٭ باحثة وأديبة سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

حولها إلى «وعي»، ثم حول هذا الوعي إلى نسق من المشاعر داخل السياق التعبيري، فيجعلنا نشعر بالتجربة، ومن ثم نتفاعل معها تفاعلاً نفسياً لا معرفياً خالصاً، إذ إن التفاعل المعرفي لا يصلح للفنون، كما يصلح

للعلوم. أما الذكرى فهي لصيقة الوعي الإنساني، وهي السلوى التي يتسلى بها الإنسان. وقد تنوعت أشكال هذه السلوى وتطورت بتطور الحاجات الإنسانية وتنوعها واتساع المعارف الإنسانية وانتقالها من طور المدركات الأولية على طور الملاحظات المركبة، فظهرت اللوحات المنقوشة على جدران الكهوف، ثم الشعر والحكايات.. وقد اهتم العرب بالحكايات كاهتمامهم بالشعر سواء بسواء. يقول الشاعر كثير عزّة[٢]:

فلما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطيّ أباطح

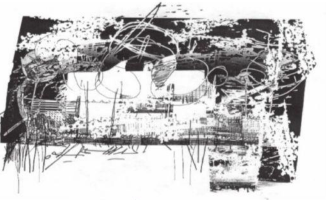
فما كانت أطراف الأحاديث عند العرب سوى حكاياتهم عن مفاخرهم ومناقبهم وأيامهم ومفاضلاتهم بين القبائل، تلك المفاضلات التي كانت تقوم على قصص الشجاعة والإقدام، ممزوجة بسيرة القوم والآباء والغابرين، وما أيام العرب ووقعاتهم وحروبهم إلا «حكايات شعبية» يتناقلها أهل المفاخر منهم بما يدعم مفاخرهم فيها، ويتناولها أهل المخاذل بما يوطن للنوال من أعدائهم ويخفف حدة خزيهم بها، إلى أن استقرت -في عصر التدوين (الثالث الهجري)- صورة تلك الأيام والحروب دون قطع كامل بوقوعها على نحو ما دونت به.

فالصورة التي تم تدوينها وإيداعها في بطون كتب التاريخ والمعارف لم تكن إلا الصورة التي ثقفتها الذهنية العربية في الظروف السياسية المحيطة، وهي ظروف ذات علاقة مباشرة بالقوة الاجتماعية للقبائل صاحبة الانتصارات، أو بالضعف والضعة التي نالت من القبائل التي حاقت بها الهزائم، فالتي قويت من بعد ضعف استطاعت أن تتدخل في اتجاه السرد بشكل واضح وجلي، في سبيل تخفيف حدة الهزائم التي حاقت بهم وابتداع الأسباب والملافيق للتبرير والإساغة، وأياً كان الأمر فقد نشأت بين أيديهم (الحكاية الشعبية) على نحو كما سبق لي الحدس بوصف وقوعه، تلك الحكاية

التي ترسخ لبطل فرد أو قبيلة ذات سطوة أو حي له سلطة وشأن. فالذاكرة الشعبية -على هذا النحو- تعيد للامتداد التاريخي لهذه القبائل، في أزمنتهم الجديدة، قيمته المثالية «من حيث هم مقتدون بالنموذج الأصلي لأفعال أسلافهم».(٣)

وبهذا استطاعت الذهنية العربية في ذلك الوقت أن تكون لها «أيديولوجيتها» الخاصة، وأية طبقة أو عادة اجتماعية عندما تشكل «أيديولوجيتها» الخاصة إنما تسهم أيضاً في تشكيل «أيديولوجية» عامة للإنسانية، وكذلك الفن. فإنه مهما يكن وليد عصره، فهو يضم قسمات ثابتة من الملامح الإنسانية العامة التي تسيغ قبوله لدى العصور التالية، وكلما كان الفن أصيلاً اتسعت مساحة تلك القسمات. فما الإنسانية إلا «نتاج لإضافة تفصيل صغير إلى تفصيل صغير آخر»(٤)، بل إنني أكاد أزعم أن إنسانية «الأدب الشعبي» هي أكثر رسوخاً من إنسانية الآداب الرسمية التي تتوسل باللغات الرسمية للتعبير عن مكنونها الإنساني، فالأدب الشعبي صدر حكم الذوق عليه إذ أودعته الذهنية الثقافية للمجتمع في خاطرها ليعيش في وجدان الأمة زمناً طويلاً ويتجدد كل حين، بينما الأدب الرسمي لما يزل إذ ذاك مطروحاً بين ناظري المتلقين. إن قبل.. وإلا فمصيره الضياع والانطواء في ظلمات النسيان، وحتى المقبول منه : لن يكتب له البقاء إلا إذا كان على درجة كبيرة من الصدق الفني والرسوخ الوجداني، وما ذلك إلا لأن (الإبداع الشعبي) إبداع جماعي، حتى وإن كان منسوباً لمؤلف معين، إلا أن يد الفطرة الشعبية أسبغت عليه من طابعها ووسدته متكأ لا يبلغه من المجتمع إلا من أخلص له وامتزج به دون ذاتية، فذابا معاً في خليط هو من الواقع وإليه وبه ومعه..

أضف إلى ذلك كون معظم الأشكال التعبيرية الشعبية ذات شكل ثقافي، فهي تسترفد مدداً تعبيرياً من هنا.. ومن هناك، مهما بعدت الشقة بين النبعين. وقد تتعدى الثقافة الواحدة فتتأثر بالثقافات الأخرى، كما تأثر ابن المقفع بالثقافة الهندية في كتابه (كليلة ودمنة)، وربما تتيسر لي الإشارة إلى نسبة (كليلة ودمنة) إلى مؤلفها «عبد الله بن المقفع» في فترات تالية من هذا الموضوع إن شاء الله، وكما تأثرت حكايات الجاحظ بالثقافة اليونانية، أو كما تأثر مؤلفو (ألف ليلة وليلة) بالثقافتين الفارسية والهندية.



والباحث في حقبة الدولة العباسية الأولى، دولة الخلفاء العظام (١٣٢- ٣٣٤هـ) سيجد سوقاً قائماً للثقافات المتنوعة، وفنونها وتراثها وآدابها، ومرتعاً لسوام الأفكار ما بين الثقافة الصينية والهندية والفارسية واليونانية والرومانية، وإن ظل التاريخ يشير إلى أن العصر العباسي أتاح الفرصة لثقافتين فقط للاختلاط بالثقافة العربية، اختلاط ضعف بقوة ومحكوم بحاكمه، وهما : الثقافة اليونانية، والثقافة الفارسية «اللتان اختلطتا بالثقافة العربية في نهايات الدولة الأموية»(٤١-١٣٢هـ).

وأما فيما يتعلق بإنسانية (الأدب الشعبي) فإنه قد سبق في ذلك المضمار الثقافات الرسمية نفسها تلك الثقافة الناطقة بلسان سياسة الدولة، وما ذلك إلا لأنه لا ينتظر نصراً سياسياً ولا أمراً قانونياً يتضمن في معناه حتمية الأخذ أو الترك، وإنما يتخذ طريقه سرياً بين الثقافات عن طريق التأثير والتأثر والهجرة المادية أو الأيديولوجية، فمهما أعمت الأثرة عيون المؤرخين الأوروبيين للدرجة التي استطاعوا معها نسبة الكثير من المعارف والمبتكرات العربية إليهم مباشرة، إلا أنهم يقفون عاجزين عن إيجاد وسيلة للتخلص من آثار التشكيل الوجداني العربي لهم ولأسلافهم من قبل، فهم لم ولن ينكروا دور (ألف

ليلــة وليلة)، أو (كليلــة ودمنة)، أو (حي بن يقظــان)، في الثقافــة الأوروبية، وأثرها في الوجدان الأوروبي العام، بل إنها وإن تزينت بــرداء «الديكاميرون» لبوكاشيو، أو حكايات لافونتين، إلا أنها أسفرت واضحة دون قناع في الثقافة الروسيــة والفرنسية والإيطالية في : «ليــالي الشرق»، و«ســيرة ذات الهمة» و«حي بن يقظــان».. وغيرها، مما رسخ في وجدان الأوروبيين وتــرك بصماته واضحة عليهم، وعلى وجدانهم.

الهوامش

١- إرنست فيشر: ضرورة الفن، (ص:١٠).
٢- أو هـو عقبة بن كعـب بن زهير بن أبي سلمة، أو يزيد بن الطثرية (انظر : كتـاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص:٧٣، وكتاب أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٥).
٣- انظر: مرسيا إلياد: أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، (ص:٨٧).
٤- إرنست فيشر: ضرورة الفن، (ص:١٥).



أرض الأحلام

نصر الدين البحرة ❁

في مكتبتي كتاب حصلت عليه قبل سنوات من إحدى مكتبات الرصيف، وهو مثل كثير من المطبوعات العربية مجهول تاريخ نشره، وعلى الرغم من أن مؤلفه هو بين أساطين الفكر العربي المعدودين د.زكي نجيب محمود. ولاشك أن ذكر اسم المطبعة التي نضدت حروفه فيها يؤكد أنه طبع قبل عام ١٩٥٢، في مطبعة جريدة «المصري» القاهرية التي توقفت بعد السنة المذكورة لأنها كانت لسان حزب الوفد الذي حظر في ذلك العهد.

❁ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

عنوان الكتاب «أرض الأحلام»
مفكرون تصوروا أرض الأحلام

وفيه عرض مبسط وموجز الإيجاز غير المخّل، لآراء أولئك المفكرين الباحثين عن العدل والسعادة والمساواة، والذين قدموا تصوراتهم عن تلك «الأرض» في كتب نشروها، بدءاً بتوماس مور وكتاب «أوتوبيا» في القرن السادس عشر، ومروراً بصموئيل بتلر، ووليم مورس في القرن الثامن عشر وانتهاء ب هـ.ج. ويلز في القرن التالي التاسع عشر. ولست أدري كيف غاب عنه اسم توماس كامبانيلا الإيطالي:١٥٦٨-١٦٣٩ وكتابه «مدينة الشمس».

أوتوبيا في المعاجم

على كل حال فإن نقطة الانطلاق هي عند توماس مور الانكليزي ١٤٧٨-١٥٣٥ وكتابه الرائد أوتوبيا AUTOPIA ولابأس على هامش هذه الكلمة بالعودة إلى بعض المعاجم. يعرّفها قاموس أوكسفورد كالتالي: اسم جزيرة متخيلة وصفت في كتاب أوتوبيا نشره سير توماس مور عام ١٥١٦، حول نظام سياسي اجتماعي تخيله لهذه الجزيرة. وأوتوبيا هي أي نظام سياسي أو اجتماعي موجود في المخيلة، لكن تصعب معرفته في بلد حقيقي، وهي أيضاً أي كتاب يصف نظاماً سياسياً أو اجتماعياً متخيَّلاً. وفي القاموس الفرنسي «لاروس» نقرأ: مكان مخترع من قبل الكاتب الإنكليزي توماس مور. مذهب أو خطة حول علاقات مستحيلة. أما منير بعلبكي في معجمه الضافي «المورد» وهو إنكليزي – عربي فإنه يقول: الطوبى. مكان خيالي قصي جداً. المدينة الفاضلة. دنيا مثالية خاصة من حيث قوانينها وحكومتها وأحوالها الاجتماعية. و.. خطة غير عملية للإصلاح الاجتماعي.

من سيرة توماس مور

أما توماس مور الأول والأشهر –بعد أفلاطون والفارابي بالطبع– فقد كان والده قاضياً، أتم تحصيله الجامعي في أوكسفورد، فاشتغل محامياً فمحاضراً في القانون. ولما بلغ السادسة والعشرين من عمره انتخب عضواً في البرلمان الذي عقده هنري السابع سنة ١٥٠٤، وإذ اعترض مور على بعض تصرفاته نقم عليه هذا الملك فاضطر للهرب حتى وفاة هنري هذا عام ١٥٠٩. وعندما تولى الملك هنري الثامن أخذ نجم مور بالصعود فعين نائباً لعمدة لندن، وظل يترفع حتى بات الأقرب إلى قلب

الملك وكبير أمنائه، حتى إنه أرسله سفيراً إلى هولندة وسواها. وعندما أصدر هنري قانوناً لوراثة العرش، وطلب إلى كبار رجال الدولة أن يقسمـــوا يمين الولاء، رفض توماس مور ذلك، فغضـــب عليه الملك، وألقى به في برج لنـــدن، حيث حوكم وأدين وأزهقت روحه في ٦ تموز /يوليو ١٥٣٥.

أوتوبيا : الجزيرة.. والعمل فيها

لســت أجــد أفضل من الكلمــات التي قدم د.زكي نجيـــب محمـــود «أوتوبيا» بها، فهو يقـــول: إن توماس مور «١٤٧٨-١٥٣٥» تخيل أنه حين أرسلـــه ملك بريطانيا هنري الثامن سفيراً إلى هولندة، في بعض الشؤون السياسية بين الدولتـــين، قابل هناك رجلاً اسمـــه «رفائيـــل هتلوداي»، عـــرف منه أنه سافـــر في رحلة طويلـــة إلى جزيرة مجهولة يطلق عليها «أوتوبيا»، فأعجب بما فيها من نظـــم اجتماعية وخلقيـــة وسياسية. ويريد توماس مور أن يذيع في الناس قصة أوتوبيا هذه «لعلها تهديهم في إصلاح بلادهم».

صخور.. تسحق أقوى أسطول

ونقلاً عن«هتلوداي»: هذا يصف توماس. مـــور أوتوبيا بأنها جزيـــرة يبلغ عرضها في وسطها، وهو أعرضـــ أجزائها، مئتي ميل، وهي تأخـــذ شكل هلال، وينهضـــ وسطها صخـــرة عالية أقيـــم عليها بـــرج حصين، تحرســـه حاميـــة مـــن الرجال، وقـــد نتأت صخور تحـــت سطح البحر قـــرب الشاطئ بحيث يستحيل على القادم الغريب أن يسلك بسفينة سبيلاً سويـــاً إلا أن يهديه دليل من أهل الجزيرة إلى الميناء الذي يقصد إليه. وهـــذه الصخـــور الناتئة كفيلـــة وحدها أن تسحق الأسطـــول المهاجم كائناً ماكان. هذا في البحر - أما في البر فقد شُيِّد حاجز منيع علـــى حافة الجزيرة، أقامت بعضه الطبيعة وتممه الإنسان، فيكفي عدد قليل من الجند الحماية الجزيرة كلها من الأعداء.

٥٤ مدينة.. بلسان واحد

وفي جزيرة أوتوبيا أربع وخمسون مدينة تتكلم كلهـــا بلسان واحد، ويلبســـ الأهلون جميعاً طـــرازاً واحـــداً من اللباســـ، ولهم جميعاً خُلق واحد، وتسود المدائن كلها نظم واحدة وقوانـــين بعينها. وعلى كل مدينة أن تختار من أبنائها شيوخاً ثلاثة يجتمعون معاً للتشاور في شؤون الدولة والمدينة تنقسم إلى أسر، ينبغي ألا تقل الواحدة منها عن أربعين شخصـــاً يخضعون جميعـــاً للرجل وزوجته اللذيـــن لابـــد أن يكونـــا عاقلـــين حكيمين



تقدمت بهما السن.وعلى كل ثلاثين أسـرة يقوم رئيسـن أو حاكم. وعلى كل أسـرة أن ترسل كل عام عشرين من أبنائهـا إلى مزارع الريف حيث يقضون الحول في فلاحة الأرض.

لكل مواطن مهنة.. ثانية

أمـا العمـل في أوتوبيـا، فعلى كل فـرد أن يتعلـم مهنـة يختارها فوق الزراعـة، على أن تقوم النساء عامة بالصناعـات اليسيرة كالغزل والنسيـج، وأن يقوم الرجال بالشاق مـن الأعمـال كالبنـاء ومـا إليه. والعـرف السائد في معظـم الأسر أن يأخذ الطفـل صناعة أبيه، وإذا كان واجـب الدولـة تكليف الأفراد بأعمال يؤدونهـا، فيجب ألا تسمح بإجبـار الفرد على العمل مـن الصباح إلى المساء، كأنه حيوان أعجم.

ساعات العمل اليومية

وينبغـي ألا يزيد العمل كل يوم عن ست ساعـات، ثلاث منها قبل الظهـر، ثم يؤذن للعمال بساعتين للغداء والراحة، ثم ينجزون بقيـة عملهم في الساعـات الثلاث الباقية، يتناولـون بعدها عشاءهم.حتـى إذا حانت الساعة الثامنة من المساء، انصرف الجميع إلى المخـادع حيث ينامون ثمـاني ساعات. ويؤكد «هتلوداي» وهـو يحدث توماس مور –هـذا الحديث المتخيـل– أن ست ساعات عمـل، تكفي كـي ينتج العاملـون محصولاً كافياً.

الاشتراكية.. في أوتوبيا

بعد أن أكد توماس مور أن ست ساعات عمل حقيقـي تكفي لسد حاجـات الناس، هاهو ذا يتسـاءل: كم من هذه الفئة القليلة

العاملة في بلادنا يعمـــل عملاً مفيداً؟ إنهم أقل مـــن القليل، لأنه حيث يسود المال تشيع أعمال لا خير فيهـــا، لتشبع الملذات الدنيئة التـــي يسعى إليهـــا الأغنياء. أمـــا إذا عمل كل فرد عملاً مفيـــداً، إذاً لألفيتهم ينتجون في زمن قصـــير مايزيد عن حاجة المجتمع. وفضـــلاً عن ذلك كله فأهل أوتوبيا يوفرون على أنفسهم كثيراً من العمل بفضل المساواة التي يفرضونها بين الناس. هاهنا نصل إلى الاشتراكية التي يروج لها توماس مور، على لسان «هتلوداي» الرجل المثقف الذي تعرّف عليـــه في أوتوبيا. وهو يقـــول: «خذها كلمة ياسيدي مور: مادامت الملكية الفردية قائمة فـــلا رجاء في إصـــلاح، إلا إذا كان رأيك أن العـــدل يستقيم ميزانـــه إذا وضعت الأشياء في أيدي الأشـــرار، أو إذا قسمت الثروة بين نفر قليل من الناس، وعاش الباقون في فاقة وشقاء.

كل إنسان مسدود الحاجات

ويمضي هتلوداي قائلاً: إن أهل أوتوبيا، يأخذون بمبـــدأ الاشتراكية، ولـــذا ترى كل إنسان هنا مسدود الحاجات، بل تغمره وفرة من الإنتاج. فأنا أوافق أفلاطون في ما ذهب إليـــه من اشتراكية، ولست أعجب حين أعلم برفضـــه أن تسنَّ الشرائـــع لقوم لايستمعون إلى نصحـــه في قسمة الـــثروة بالتساوي بين الجميع، فقد أدرك ذلك الفيلسوف العظيم أن لاسبيـــل إلى سعادة المجتمع، إلا أن تسود المســـاواة بـــين الأفـــراد في كل شيء. وهذه المساواة المطلقـــة مستحيلة مابقيت الملكية الخاصـــة قائمة. فإذا طفـــق كل فرد يسعى جهـــده في تحصيـــل مايمكـــن تحصيله من الثروة، كانـــت النتيجة المحتومـــة لذلك أن تنحصـــر الثروة في أيدي طائفـــة قليلة، وأن يظل الباقون، وهم الكـــثرة الغالبة، في فقر وحاجة.

تحطيم الملكية الخاصة

ويستدرك «هتلـــوداي» قائلاً: مع أن هذه الكـــثرة في معظم الحـــالات أحـــق بالتمتع بالمال من أولئك الأغنيـــاء، لأن هؤلاء كثيراً مايستـــولي عليهم الجشع في جمع المال دون أن يـــؤدوا عمـــلاً يفيد أمتهم، أمـــا الفقراء الذيـــن يعيشون عيشـــة البساطة، ويفيدون أمتهم بما يؤدونـــه كل يوم من الأعمال أكثر مما يفيدون أنفسهـــم، فيقيني الذي لاشك فيـــه هو أننا لن نبلغ الكمال في توزيع الثروة إلا إذا حطمنا قوائم الملكية الخاصة لصالح الفقراء.

منزل واحد وثوب واحد

وبين عناصر المساواة بين الناس في أوتوبيا ألا يكون لأحد منزلان أو أكثر وبذلك يدخر البناؤون كثيراً من جهدهم الضائع، ولايجوز للرجل هناك أن يستهلك أكثر من ثوب واحد كل عامــين. فأين هذا ممـــا تراه حولك من تصرفــات المترفين الأغنيــاء الذين لايكفي الواحــد منهم عشر حلــل في العام الواحد. «ولشد مايدهش سكان أوتوبيا حين يسمعون أن أهل البلاد الأخرى يقيسون منزلة الرجل بمقياس نسج ردائه، فــإن كان دقيق الغزل كان الرجــل شريفاً نبيــلاً، وإن كان غليظه كان من السوقــة والعامة وهم يتساءلون في عجــب: أما يدري هــؤلاء أن الصوف الذي صنعت منه الملابـس –رق غزلها أوغلظ– كان يغطي جلد خروف بعينه، وأن الخراف في منزلة ســواء، فلا امتيــاز لصوف على صوف.

أهل أوتوبيا يحتقرون الذهب

لاشــك في أن توماســ مــور وهو يضع الخطوط الأساسية لأوتوبيا، كان على اطلاع أكيــد على التاريــخ الاقتصــادي والمراحل الطويلة الشاقة التي مر بها التبادل التجاري – مــن ذلك مثــلاً: الملح كمعــادل أعظم في تبادل السلع – حتى وصل إلى اعتبار الذهب والفضة معادلاً أعظم، بسيطاً وغالياً، ويوفر صعوبــات كثيرة جسيمــة في نقل المعادلات المادية الأخرى، من مكان إلى آخر قد يكون بعيــداً – ومازال هذا الشكل من «الاقتصاد المنزلي» متبعــاً في بعض البلــدان البدائية والفقيرة حتى الآن –مع ذلك، فإنه انطلاقاً من نزعته الاشتراكية – وقبل ماركس وانغلز بثلاثة قــرون تقريباً –في القــرن السادس عشر– أراد أن يلغي قيمة الذهب التبادلية، فنظــر إليــه على أنــه واحد. مـــن المعادن المختلفة مجرد معدن كالحديد والنحاس.

الذهب يساوي قيمته الصناعية

وأهل أوتوبيا لايحبون الذهب ولايسعون إليه، وهم يقوّمونه بقيمتــه في الصناعة، فلا يجدونه مساويــاً لقيمة الحديد وهم «يرون أن الطبيعــة أم رؤوم بسطت كفها في مايفيــد فزودتنا بما لاينفــد من هواء وماء وأرضــ، وقبضت كفهــا في التوافــه التي لاتنفع ودستها في باطــن الأرض كما فعلت بالذهب والفضة». وأهل أوتوبيا صنعوا من الذهب قيود المجرمين وأغلال المساجين.» وبهــذا أنزلوا من قدر الذهب والفضة حتى أصبح علامــة التحقير وموضــع السخرية والازدراء».

سعادة صغرى وأخرى كبرى

ولأهــل أوتوبيا رأي جميــل في السعادة «فالرأي عندهم أن ينشد كل إنسان سعادته على شـرط ألا تغرينا سعادة صغرى فنفقد بسببها سعادة أكبر منهــا. وهم يجدون من علامات الجنــون أن يجد إنســان سعادته في إذلال غــيره، كأن يطالبــه بالركــوع بين يديــه أو بالانحنــاء، أو.. بلبس رداء أو خلع رداء» وحول كنــز المال يتساءل توماس مور: «أي فــرق بين مال مخــزون ومال معدوم؟!» والسعادة عندهم قسمان: روحية يلتمسونها في البحــث عن الحقيقة، وجسدية يجدونها في الاحتفاظ بصحة الأبدان. وهم لايقرون وجهــة النظر التي تحتقــر الجمال وتبدد قــوة الجسد بالتقشــف، وليس من الحكمة عندهم أن ترفض اللذائذ مخدوعاً بأن ذلك هو الفضيلة، أو أن تعرّض نفسك لألوان من الشقاء. والألم لتثبت أنك قادر على احتمال الصعاب.

زينة المرأة.. في أوتوبيا

مــن جانب آخر فإن لأهل أوتوبيا نظرة مختلفــة إلى زينة المــرأة أو ماإصطلح على تسميتــه بالإنكليزيــة Make UP ولــذا فإنهــم تواضعوا علــى ازدراء المــرأة التي تحتقر الجمال الطبيعي، فتقلده بالأصباغ وألوان الطــلاء. وقد علمتهــم التجربة أن حب الــزوج لزوجته لايتوقــف على خلابة الوجه بقدر توقفه علــى الشرف والفضيلة «فإن كان الجمال يبعث على الحب بادئ ذي بدء، فلاشــك في أن فضيلة المرأة وطاعتها لزوجها هما اللذان يعملان على بقاء الحب ودوامه.وهــم لايردعــون أبناءهم عن فعل الرذيلة بالعقاب، ولكنهم يحببونهم بالفضيلة بالجزاء والثواب».

الزواج والدين والحرب في أوتوبيا

لســت أدري بالضبــط متــى تواضعت البشرية، على اعتبار الثامنة عشرة هي سن الرشــد، التي يعد الإنسان فيها مسؤولاً عن تصرفاته.مــع ذلك فــإن توماس مور «لندن ١٤٧٨-١٥٣٥» في وقــت مبكر، مطلع القرن السادس عشر، حــدد السنة ذاتها على نحو غير مباشر، فيمــا هو يشير إلى العمر الذي يؤذن فيه للمرأة بالزواج في أوتوبيا.

الزواج في بلادنا قديماً

وفي بلادنا على الأقل، في زمن الجاهلية وصدر الإسلام والعهدين الأموي والعباسي، لم يكن الناس -وحتى الآن- ليروا من بأس في زواج البنت قبل هذا العمر بسنوات وهناك

بــين الشهيرات من تزوجــت في السابعة أو التاسعة. جدتي أم رشيد -رحمها الله- وهي ليست شهــيرة أخبرتني أنها زوجت وهي في الحاديــة عشرة قبل أن تعرف الطمث. على أنــه اشترط بلوغ الرجــل الثانية والعشرين، كــي يؤذن له بذلك. فهل رأى هذا المفكر أن الأنثى يمكن أن ترشــد قبل الذكر؟! وظلت النظرة المسيحية مهيمنة على رأيه «فالزواج متى تمَّ عقــده بين الزوجــين لاينفصم إلا بالمــوت أو الزنا، أو بأن يسلك أحد الزوجين سلــوكاً غير محتمــل». على أنــه وافق على الطــلاق - خلافاً للنظــرة المسيحية ذاتها التي لاتسمح به إلا في حالات معينة معقدة وصعبــة - «إن أراد الزوجان ذلك مادام كل منهما قــد وفق إلى شريك أصلح من شريكه الراهن».

أول من قال بالموت الرحيم

من جانب آخــر، فربما كان توماس مور أول مــن قال «بالمــوت الرحيم» مما شاعت فكرته في بعض بلــدان الغرب في السنوات الأخــيرة «فأهل أوتوبيــا لايألون جهداً في معالجة مرضاهم. فإن أصيب المريض بعلة لايرجــى شفاؤها، وجدتهــم يسارعون إلى مجالســه ومؤانستــه ليرفهوا عنــه. أما إن كانت العلــة تسبب ألماً للمريض، فضلاً عن استعصائها على البرء فإن القساوسة ورجال الدولة يأخذون في إقناعه بقتل نفسه، حتى يتخلص من ذلــك الألم الممضــ. لأنه فوق ألمه يؤلم ســواه ولايعمل للدولة عملاً مفيداً، ولكنهم لايجبرون المريض على الموت.

أوتوبيا تكره الحرب وتحمي الحرية

وأهــل أوتوبيا «يمقتون الحــرب مقتاً شديداً، لأنهــا نكســة بالإنسانية إلى حيث الهمجية المتوحشة ،وهم لايعدون النصر في الحــروب من ضروب النصــر، ولكنهم على الرغــم من ذلــك يدربون أبناءهـــم جميعاً، رجالاً ونساءً على المقاتلة، كي يخفوا إلى صد العــدو، أو يدرؤوا عن أصدقائهم خطراً، أو يحرروا شعباً أرهقه الاستعباد والذل، لأنهم يطمحون أن يكونوا حماة الحرية والإخاء». في الآن ذاته فإنهم يعدّون أكبر النصر وأدعاه إلى الفخر، أن يردوا كيد المهاجمين بالحيلة والخداع والذكاء والدهاء.

العبادات في أوتوبيا

وفي أرضــ أوتوبيا ضــروب متنوعة من العبــادات والعقائــد، ولكن الكــثرة الغالبة هناك تعتقــد في إله قوي قادر أبدي خالد، وإليه ينسبــون الخلق وما يصيــب الأحياء

والأشياء من تغير وتفكك وانحلال.وإذ يتذكر توماس.مور التزمــت والتعصب فإنه يبادر إلى إدانتهما فإن رجلاً «أخذته الحماسة في اعتناق المسيحيــة، حتى انطلق يهجو سائر الديانــات، فأنزلت به الدولة عقاباً صارماً، ولم تلبــث أن أبعدته عن أرضها لأنه يثير في الناس الفتنة الدينية، وليس أشد من الفتنة عندهم شناعــة وإجراماً. إنهم يبيحون لكل إنسان أن يعتنق مايشاء من العقائد، وأن يبشر الناس بمذهبــه مااستطاع شريطة ألا يكون في ذلك اعتداء على ســواه. ولعل ذلك أول قانون سنه لهــم مؤسس الجزيرة «أوتوبس» حــين أقبل على تلك البلاد فوجدها ممزقة بالخلاف الديني».

آفاق المعرفة



الخطاب السرديّ
بين المؤلّف والراوي

محمّد محيي الدين مينو ⊛

تبدو العلاقة بين المؤلف والراوي ملتبسة، فلا نكاد نميّز أحدهما من الآخر، بل تكاد الدراسات المتعلّقة بالراوي تكون نزرةً قليلةً[1]، لأن نقدنا العربيّ الحديث حتّى وقت قريب لم يكن يلتفت إلاّ إلى المضمون وحده على حساب الشكل أو البنية، فأصحاب الاتّجاه الواقعيّ راحوا يعملون مباضعهم في اتّجاهات القصّة الواقعيّة، وأصحاب الرومانسية طفقوا يبحثون في أوصالها عن أوصاف الطبيعة وملامح البطل الرومانسيّ. ولمّا نشطت

⊛ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

حركة الترجمة أبدى نقّادنا اهتماماً ببنية النصّ السرديّ ومكوّناتها، ولاسيما الزمان، والمكان، والشخصيّة، ولغة القصّ من سرد ووصف وحوار.

والمعجمات تميّز لغةً بين المؤلف والراوي، فالمؤلِّف اسم فاعل من الفعل غير الثلاثيّ ألّف، أي: جمع، وألّف الكتاب: وضعه وجمعه ووصل بعضه ببعضه الآخر، والراوي اسم فاعل من الفعل الثلاثيّ روى، وروى الحديث أو الشعر حمله ونقله[٢]. فالراوي ليس إلاّ حمّالَ روايةٍ وحكاية.. ولعلّ فنّ المقامة يميّز بوضوح بين طرفي هذه المعادلة، فلكلّ مقامة مؤلّف وراوية، والتاء هنا للمبالغة، فبديع الزمان الهمذانيّ (٣٩٨هـ) ألّف واحدة وخمسين مقامة، جعلها على لسان راويته عيسى بن هشام، ثم سار القاسم بن عليّ الحريريّ (٥١٦هـ) على هَدْيه في خمسين مقامةً، رواها على لسان الحارث بن همّام، وكذلك فعلت شهرزاد حين روت لشهريار حكاياتها في (ألف ليلة وليلة) التي عرّبها عن نصّ فارسيّ قديم ذي أصول هندية محمّد بن عبد عَبْدوس الجَهْشَيَاريّ (٣٣١هـ)، وكتب أولى مسوّداتها، وأضاف إليها على لسان شهرزاد حكاياتٍ عربيّةً أخرى. وما يميّز رواة المقامة من شهرزاد هو أنّ راوي المقامة مشارك في الأحداث، وأنّ شهرزاد لاوظيفة لها في عملية القصّ إلاّ السرد.

فالخطاب القصصيّ ينهض على ثلاثة أركان رئيسة، هي: الرواية والراوي والمروي له، أو يقوم كأي رسالة لغويّة على ثلاثة أركان رئيسية، هي: الرسالة (النصّ) والمرسل (المتكلّم) والمرسل إليه (المستمع أو المتلقّي). فإذا كان المؤلف من لحم ودم، فإنّ الراوي من حبر وورق، وإذا كان للمؤلّف وجود حقيقيّ خارج نصّه، فإنّ للراوي وجوداً حقيقياً داخله، فالمؤلّف -ولو نادى بارت بموته- مستقلّ عن الراوي، بل هو من يملك زمام الرواية، وهو من يقود الراوي إلى طريقة روايته، فإذا ما استخدم المؤلّف هذا الضمير أو ذاك حدّد شكل السرد ونمطه:

١- فالقاصّ يسرد أحداث قصّته بضمير المتكلّم، وكأنّه هو البطل، أو كأنّ القصّة هي تجربته الشخصيّة، وينظر إلى الشخصيات الأخرى بحسب وجهة نظره هو لا حسب ظروفها ومشاعرها، وذلك على طريقة الترجمة الذاتيّة Biography، وهذا الضمير لا يجعل القصّة عندئذٍ سيرةً ذاتيةً

Autobiography، بـل يسبـغ عليها ما يسمّـى بشعرية Poetics النثر، لأن الكتابة بـه هي خاصيّة اللغـة الشعرية التي ليست مسألة شكليّة فحسب، وإنما هي أيضاً مسألة رؤية للعالم من وجهـة نظر ذاتية، ومن هذا الأسلوب: المذكّرات، واليوميّات، والرسائل، والأحـلام، والتداعيّـات، والمونولـوج.. وهو مايسمّـى أيضاً بالسرد غـير المباشر. والأمثلة على هذا النـوع من السرد الذاتي Subjective narration قليلـة، ولعـلّ القاصّ السوريّ خطيـب بدلة هو من أبرع القاصيّن الذين استفـادوا من تقنيات هذا النوع من السـرد وأنماطه، حتّى غدا اسمه أو كنيته –وهو أبو مرداس– جزءاً من لحمة القصة، وصارت تجربته الشخصية مصدراً مهماً من مصـادر تجربته القصصية، ففي قصة (الكاتـب والشرطيّ) نقـرأ: «عندما استقلت من وظيفتي واحترفت الكتابة، صار كلّ من يلتقيني من معارفي يسألني: صحيح –أخـي أبو مرداس– أنّـك تركت الوظيفة؟ فأقول: أي، والله».[٣]

٢- والقاصّ يسرد أحداث قصته بضمير الغائـب، وكأنّـه الشاهد المحايـد، ويصف الأحـداث وصفـاً موضوعياً، كمـا يراها، أو كمـا يستنبطها من أذهـان أبطاله، وهي الطريقة الأرحـب والأكثر شيوعاً.. وهي ما تسمـى بالسرد المباشـر. والأمثلة على هذا النـوع من السرد الموضوعـيّ Objective narration كثـيرة، ومنـه هـذه المقدمة لقصّة محمّد نور الدين (عينان ضاحكتان): «عندما انهـار جبل الجليـد السامق الذي كان يحتـل صدره حتّى نيـاط قلبه، لم يكن بسبـب اشتداد الحـرارة الناتجة عن زيادة ثـاني أوكسيـد الكربون في الجـوّ، ولم يكن كذلك بسبب انهيارات أرضيّة تحت الجبل، لكنـه انهار فجأةً عندما هـوى كلّ كيانه في أعماق عينين زرقاويـن..»[٤]، فالضمير في القصـة غائب بل مستتر من أول القصة إلى نهايتهـا، لا نعرف صاحبه، وكأن العلاقة في هـذه القصة بين (هو) و(هي)، وهي علاقة رومانسيّة جميلة بين زوجين، لا نشعر البتّة بالحاجة إلى معرفة اسميهما.

٣- والقاصّ نادراً ما يسرد أحداث قصته بضمير المخاطب، وكأنّه يقود الشخصيّة إلى الحـدث والصراع، ويقـرّر مصيرها، ويدلّ هذا النوع من السرد الخطابي Narrating speech على علاقـة حميمية بين القاص وشخصيّاته، فيرفق بهـا، ويتعطّف عليها..



ومن هنا يكشف استخدام ضمير المخاطب (أنت) عن انفعالات الـ(أنا) ومشاعرها وعُقدها، بل يزيدها بروزاً ومثولاً بين يدي القارئ، ولكنّ ضمير الـ (أنت) يظل يحتفظ بشخصيته المتميّزة وملامحها الخاصة. وهذا النوع من السرد قليل بل نادر في القصة العربيّة القصيرة، جربت أن أستخدمه مرّةً في قصتي (هذيان)، فقلت مخاطباً بطلها، وهو عامل طرد من عمله في مطعم بعد أن أبلى عمره في خدمته وخدمة زبائنه: «احذر أن تخنق آخر توهج في نفسك، وترميه جانباً قرب تلك النفايات التي تزداد يوماً بعد آخر..»، ثم جعلته يتحرك بين يديّ كبيدق أو كلعبة من ألعاب مسرح العرائس: «هيّا اعبر جسر الماضي، لا تحاول استرجاع ملامحه. أسلحة الإنسان الأول لا تجدي في زمن سباق التسلّح النوويّ والنيترون وعابر القارات.. هيّا اعبر، تقدّم، اقترب، توقف. ها قد وصلت الحظيرة الرطبة، توقف لحظة قبل أن تدخل، وانظر إلى الشمس قليلاً، وانفض التعب من عينيك، لعلك تجد بعض العزاء»[٥]، وهي تجربة طريفة وصعبة حقاً، لم أجرؤ أن أجرّبها من جديد، لأنها تحمل من عواقب السرد ما تحمل، ولأنها

في النهاية لابد أن تجنح إلى شكل من أشكال السرد الذاتي ومزالقه.

وتبعاً لهذه الأشكال الثلاثة من السرد نستطيع مبدئياً أن نحدد ثلاثة أنواع من الرواة، وهم: الراوي الذاتيّ، والراوي الموضوعيّ والراوي الخطابيّ، بل نستطيع أن نتحدث عن أنواع أخرى من الرواة، يحدّدها الفرنسي جان بويون ومن بعده الروسيّ تزفتيان تودروف حسب زاوية رؤيته والعلاقة بينه وبين الشخصية في ثلاثة أنواع أخرى:[٦]

١- الراوي > الشخصيّة، أي: الراوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات التي تقوم بالأحداث دون أن تعلم شيئاً عن مصائرها المجهولة التي تنتظرها، لأنها لا ترى إلا ماتقع عليه عيونها، فهي مخلوقات محدودة العلم والخبرة، تسيرها قوّة الراوي العليم الذي تكشف أمام عينيه الحجب. وهذا النوع من الرواة أكثر ما يتراءى في القصص ذات الشكل الموباسانيّ التقليدي كقصص عبد السلام العجيليّ، ومراد السباعي، وعدنان الداعوق، وعلي خلقي..

٢- الراوي = الشخصيّة، أي: الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيّة، فإذا فعلت فعلاً، أو اتصفت بصفة، فإنه يقدم فعلها أو صفتها، وهو يأخذ شكلين، أحدهما أن يكون مشاركاً في الأحداث أو شاهداً عليها، والآخر أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من اكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.. وهذا النوع من الرواة أكثر ما نراه في القصص ذات الاتجاه الذاتيّ كقصص أحمد عمر، وخطيب بدلة، ووليد معماري، وإبراهيم صموئيل..

٣- الراوي< الشخصيّة، أي: الراوي يعرف أقل مما تعرفه الشخصيات، سواء أكان واحداً من الشخصيات أو من المشاهدين أم كان من المستقلين متخذاً لنفسه مستوى زمانياً أو مكانياً أو أيديولوجياً خاصاً به. وهذا النوع من الرواة أكثر ما نجده في القصص ذات الاتجاه التعبيري كقصص زكريا تامر، وعبد الحليم يوسف، وسامر أنور الشمالي.. أو القصص ذات الاتجاه الموضوعي كقصص دريد يحيى الخواجة، وتاج الدين موسى، وإياد جميل محفوظ..

فكلّما اختلفت وجهة النظر أو موقع الراوي اختلف مدى الرؤية السردية وبالتالي تعدّد الرواة، واختلفت وظائفهم.. فهذا التصنيف يضعنا أمام أنواع أخرى للرواة،

وهي: الـراوي العليم والـراوي المشارك أو المشاهـد والـراوي المحايـد أو المستقلّ.. فالـراوي -مهمـا كان نوعه- هـو الذات المتلفظة كما يسميه تـودروف، ويعرفه بأنه «من يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحـكام التقويمية، وهو مـن يخفي أفكار الشخصيـات أو يجلوهـا، ويجعلنـا بذلك نتقاسم تصـوّره للنفسيّة، وهـو من يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكيّ، ويختار التتـالي الزمنيّ أو الانقلابـات الزمنية»[٧]، وهو بذلـك فرد مستقل عـن المؤلف الذي يأخـذ برقـاب الـرواة، ويحـدّد مواقعهم ووظائفهـم وفـق وجهة نظره هـو أو وفق منظوره السرديّ أو موقفـه الأيديولوجيّ.. ولكـنّ التجريب في حقـل القصة القصيرة -وهو فـن لدن مرن علـى كلّ حال- أغرى بعض القاصـيّن المغامريـن بالمزاوجة بين صـوت المؤلف وصـوت الـراوي، فخرجوا بمـا سمّي المؤلّف الـراوي، أو المزاوجة بين صوت الـراوي وصوت الشخصيّة، فخرجوا بمـا سمّي الشخصية الراويـة، أو المزاوجة بين هـذه الأصوات الثلاثـة، فخرجوا بما سمي بتعدّد الرواة أو بمـا يمكن أن أسميّه مجمـع الرواة، وهو مصطلـح أليق وأوفى..

وعلـى هـذا المنـوال نفسه كتبـت قصّتي القصيرة (ماقاله الليلةَ لي)(٨) التي زاوجت بين صوتي كمؤلّـف حقيقيّ وصوت الراوي كمؤلّف ضمنيّ وصوت الشخصيّة الرئيسية. وهي قصة مـن ثلاثة مقاطع، جاء مقطعها الأول على لسان المؤلّف الحقيقيّ:

«أنا محمّد محيي الدين مينو مؤلف هذه القصة القصيرة.

أقرّ أنّ (ماقاله الليلةَ لي) ليست قصتي، بل هي قصّة رجل آخر، يدعى صلاح الدين الخطيب، ويعمل موظفـاً في دار الحكومة، التقيت به في حمص الصيفَ الفائت، وكنت أنصت إلى حكايته باهتمام بالغ.

ليس بيني وبين أبي محمـود إلاّ مجرد تشابـه في الكنيـة، نظرت يومـاً في المرآة، فرأيتـه في ذلّـة وانكسار، وأخـذت استمع إليه».

وجـاء مقطعها الثاني سـرداً ذاتيّاً على لسان الشخصية الراويـة: «كأنّه أنا، كأنّني هو! معاً نتـوكأ على عصا مكسـورة، ومعاً نتسـوّل اللقمـة والشفقـة، ومعـاً ننحني، وننكسر وننطفئ.. فـلا يفارقني لحظةً ولا أفارقـه، ولكنّني إذا ما أغمضت عينيّ على حلم لا أراه ولا أسمع صوته».

ثمّ جاء مقطعها الثالث سرداً موضوعيّاً على لسان الراوي المشاهد أو المشارك: «في أحد الأيّام تناهى إلى سمع عامل التنظيفات أنين مكتوم من إحدى الحاويات، فلم يكترث به، لأنّ جوف شاحنته كان قد ابتلع كلّ ما في الحاوية من قمامة».

والملاحظ هنا أنّ هذا التقطيع هو الذي مكّنني من المزاوجة بين أصوات المؤلّف والراوي والشخصية أو مما سمّيته مجمع الرواة. فالتقطيع يقطع وتيرة السرد، ويتيح أمام الكاتب فرصة الانتقال من زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، مثله في ذلك مثل الترقيم والتأريخ والعناوين والخطوط وغيرها من عتبات النصّ.[9]

وهكذا ننتهي إلى أن من يروي في القصّة ليس من يكتب في الواقع كما يقول بارت، فهما فردان اثنان يستقلّ أحدهما عن الآخر، فالأول فرد متخيل، لا وظيفة له إلا السرد، أو هو فرد وهميّ يحيا داخل النص من خلال شخصياته وأحداثه، والثاني فرد حقيقيّ، لاوظيفة له إلا الكتابة، يعيش خارج النص مؤلفاً حقيقياً، له اسمه الشخصي ومعاناته مع الحياة، وله منظوره ووجهة نظره ومواقفه الفكريّة.. ولكنّ العلاقة بينهما تبقى وطيدة، وهي علاقة المخلوق بخالقه، فالمؤلف هو من يصنع الراوي، ويحدد مهمّته ومسؤولياته، ثمّ يترك له حرية الحركة في النص وفق ظروف الشخصيات وتطور الأحداث، وذلك بعد أن يحمله الرسالة التي يريد، بل قد يحمّله مشاعره وملامحه وانفعالاته.. حتى كأن الراوي يتقمص دور المؤلف، ويغدو أشبه ما يكون بالممثل المطالب بدور محدد ومعين. فالحدود فاصلة بين المؤلف والراوي، ولامجال اليوم للخلط بينهما أو بين دوريهما في النصّ، وبالتالي لاوجود لقصّة بلا راوٍ.. ومن هنا يتهكّم جينيت بمن ينكر وجود الراوي في القصة، فيقول: «قد تكون قصّتكم التي لا راوي لها موجودة، ولكنّني لم أصادفها، والحال أنني بدأت أقرأ القصص منذ سبع وأربعين سنة، ولو صادفت قصّة من هذا النوع، لأطلقت ساقيّ للريح، فأنا أفتح كتاباً لكي يكلّمني الكاتب، وبما أنّني لست بعد أصمّ ولاأبكم يحدث أن أجيبه».[10]

وقد صادفت هذه العلاقة الملتبسة بين المؤلف والراوي من جهة بين المؤلّف والنصّ من جهة أخرى دعوات متباينة لتجاوزها،

منهــا ما دعا إلى موت المؤلف وإقامة سلطة القــارئ مكانه، وهي دعوة بارت الشهيرة[11] عــام ١٩٦٨، ومنهــا ما دعــا إلى الالتفات إلى دور المؤلــف في بنــاء النصّ، وهي دعوة التشيكيّ جاب لنتفلــت إلى دراسة ما سمّاه بالعَوْنَــين المجرّدين (المؤلف المجرّد والقارئ المجرّد) والعونين الواقعيّين (المؤلف الواقعيّ والمؤلّف الواقعيّ)[12]، وهو ما يسمح باندماج أيديولوجيــا النصّ في سياقــه الاجتماعيّ والثقــافيّ، ويقــرّ عوناً سرديّــاً صراحاً بين المؤلّــف الواقعيّ والراوي، وهــو ليس محلّ إجماع -كما رأينا- بين أهل السرد.

الهوامش

الهوامش

١- مـا وقفت عليه من الكتب قليل قليل، وهـو: الراوي في السـرد العربي" المعاصرك رواية الثمانينيات في تونس لمحمّد نجيب العمامي، ط١، دار محمّد علي الحامي في صفاقس وكليّة الآداب والعلوم الإنسانية في سوسة ٢٠٠١، والراوي: الموقع والشكل للدكتورة يمنى العيد، ط١، مؤسّسة سلطان بن علي العويس الثقافيّة في دبي ٢٠٠٦، وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، ط٣، المركز الثقافي العربي في بيروت والدار البيضاء ١٩٩٧.

٢- المعجم الوسيط (ألف) و(روي).

٣- وقت لطلاق الزوجة، وزارة الثقافة في دمشق ١٩٩٨، ص٨٧. وفي هذه المجموعة وحدها رصدت اسمه في قصّة (زياد المجنون ٧١) وقصّة (الحقّ على على قرارات ١٤٢ و١٤٩) وكنيته -وهي أبو مرداس- في قصة (سلامات يا أبو سمرة ١٣٢ و١٣٣) وقصة (الشيء بالشيء يذكر ١٥٣).

٤- حضرات السادة العشاق، مطبعة العاصمة في القاهرة ١٩٩٢، ص٢٧.

٥- الدائرة، المطبعة الحديثة في حماة ١٩٨١، ص١١٢.

٦- انظـر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائيّ، ط٣، المركز الثقافيّ العربي في بيروت والدار البيضاء ١٩٩٧، ص٢٩٣، والدكتـور حميـد الحمدانيّ، بنية النصّ السردي، ط٢، المركـز الثقافي العربي في بيروت والـدار البيضاء ١٩٩٣، ص٤٧ ومابعدها.

٧- لعلهـا تزفتيـان تودروف، الشعريـة، ترجمة شكري المبخوت ورجـاء بن سلامة، ط٢، دار توبقـال في الدار البيضاء ١٩٩٠، ص٥٦.

٨- انظر: أوراق عبد الجبار الفارس الخاسرة، ط١، اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق ١٩٩٩، ص٣٧، وراجع ما كتبه أحمد عزيـز الحسين عن تقنيات السرد ودلالاتها في هذه المجموعة في مجلة البيان ٣٨١، رابطة الأدباء في الكويت، أبريل ٢٠٠٢، ص٥٤ ومابعدها، ولاسيما ما كتبه عن هذه القصة ٥٩-٦٠ تحديداً.

٩- يسمّيهـا جينيت في كتابه (طروس ١٩٨٢Palimpsestes) النص المـوازي Paratexre، ويعني بها

كل مـا يلحـق بالنص من عناوين ومداخل وملاحـق ومقدمات وهوامش وخطوط وحواشـي وأشكال.. ثمّ يدخل في هـذا البـاب ماسمّاه بما قبل النص، وهو ملخصات النص ومسوداتـه ومخططاته المتنوعة. انظر: حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعنى، علامات: مج١٠، ج٤٠، يونيو ٢٠٠١، ود.محمد خير البقاعي، أضواء على النص المترجم، علامات: مج٦، ج٢٦، يونيو ١٩٩٧.

١٠- الراوي في السرد العربي المعاصر، مصدر سابق، ص٨، ح٦.

١١- يقـول بارت: «لقد مـات المؤلّف بوصفه مؤسسة، واختفى شخصه المدني والانفعـالي الذي يكون سيرته، وانتهت ملكيته، فلم يعد في مقدوره أن يمارس على عمله تلك الأبوة التي أخذها على عاتقه كلّ من التاريخ الأدبي والتعليم العام، ليقيموا قصتها، ويحددونها» لذة النص، ترجمة د.منذر عيّاشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري في حلب ١٩٩٢، ص٥٦.

١٢- انظر: الراوي في السرد العربي المعاصر، مصدر سابق٩.

آفاق المعرفة



الإنترنت.. علم العلوم في عصر مجتمع المعلومات والاتصالات

وهدان وهدان ❊

الإنترنت أو الشبكة العنكبوتية (شبكة الشبكات).. ذلك النتاج العلمي الهائل والذي أفرزه تطور العقل البشري في عصرنا الحاضر -عصر المعلومات- بل راح بعض المؤرخين لأبعد من ذلك حيث وصفوها بأنها الإنجاز الأهم في عالمنا كله منذ نشأة البشرية وحتى يومنا هذا، إنها أهم وسيلة من وسائل ثورة المعلومات. ولعل الكثير منا يعرف حق المعرفة أنها مصدر المعلومات الأول في العالم حالياً ولست بصدد ذكر فوائدها وميزاتها ولكني سأتناول الأمور التي

❊ أديب سوري.

∞ العمل الفني: الفنان مطيع علي.

يجهلها الكثير منا وربما حتى من مستخدمي الإنترنت الذيـن يتعاملون معها بشكل يومي دون أن يعرفوا المزيد عنها.

تاريخ الإنترنت

الإنترنـت عبارة عن شبكـة كمبيوترات ضخمة متصلـة مع بعضها البعض، وتخدم الإنترنت أكثر مـن ٢٠٠ مليـون مستخدم حول العالم وتنمو بشكل سريع للغاية يصل إلى نسبـة ١٠٠٪ سنوياً، وقد بـدأت فكرة الإنترنـت أصلاً كمشـروع حكومي عسكري عندما أسست الولايات المتحدة عام ١٩٥٧ بما يسمى (وكالة مشروع الأبحاث المتطورة)، واختصارها (ARPA)، وذلك بعد أن أطلق الاتحـاد السوفيتي في ذلك الوقت أول قمر صناعـي ويدعـى Sputnik وقـد بدأت فكرة الـARPA بتمويل مـن وزارة الدفاع الأمريكيـة وامتدت هـذه الفكرة إلى قطاع التعليم والأبحاث ثم دخلت المجال التجاري بعد أن أصبحت تكاليف تشغيلها باهظة في ذلك الوقت -في بداية نشأتها- مما اضطر وزارة الدفـاع الأمريكيـة لبيع هذا المشروع لشركة تجاريـة خاصة حولتـه إلى مشروع تجاري رابـح وأخذ طريقـه للانتشار عبر العـالم كله حتى أصبحت في متناول الأفراد.

والإنترنـت عالم مختلف تماماً عن الكمبيوتر فالكمبيوتر هو وسيلة الولوج لعالم الإنترنت، عـالم يمكن لطفل العاشرة من العمر الإبحار فيه، ففي البداية كان على مستخدم الإنترنت معرفة برتوكولات ونظم تشغيل معقدة كنظام تشغيـل Unix على سبيل المثـال، أما الآن فلا يلزمك سوى معرفـة بسيطة بالحاسب كمستخـدم عـادي لكي تدخـل إلى رحاب الإنترنت. كمـا كان في الماضي من الصعب الدخـول للإنترنت خـلال الشبكة الهاتفية باستخـدام مـودم ولكن مع انتشـار توفير الخدمة تبددت هـذه الصعوبات، فمنذ أن بدأت شركة CompuServe توفير خدمة الدخـول علـى الإنترنت بوساطـة الشبكة الهاتفية عام ١٩٥٥ عبر بروتوكولات Point to Point لم يعد الدخول في الإنترنت أمراً صعباً، وأهم عناصر الإنترنت الرئيسة هي:

- الشبكة العنكبوتية WWW.
- نقل الملفات FTP.
- البريد الإلكتروني E-Mail.
- مجموعات الأخبار Usenet.

إن أهـم ما يجب أن تعرفه عن الإنترنت هـو أنها تعتمد اللغة الإنكليزية كلغة رسمية رغـم وجود اللغات العالمية والمحلية الأخرى

في الكثير من مواقعها، وأن الإبحار في الإنترنت مجاني تماماً ولكن الثمن الذي تدفعه هو لتوفير الخدمة لك.

من يدير الإنترنت؟

سؤال قد يتردد كثيراً.. وكثير من الناس تعتقد بأن هناك جهة تمتلك الإنترنت وتتحكم بإدارتها وذلك غير صحيح وهذا من أكثر الأشياء التي تدعو للاستغراب، وإن كان أقرب شيء يشبه السلطة الإدارية في الإنترنت هي جمعية الإنترنت ISOC وهي جمعية غير ربحية لأعضاء متطوعين يقومون بتسهيل ودعم النمو الفني للإنترنت وتحفيز الاهتمام بها، فكل مستخدم للإنترنت مسؤول عن جهازه، وهنالك ما يسمى بالعمود الفقري للإنترنت وهو الجزء الرئيسي للشبكة الذي ترتبط به شبكات أخرى وعند إرسال معلومات يجب أن تمر بهذا العمود الفقري، ويلي ذلك الشبكة الوسطى للإنترنت وهي شبكة العبور التي تربط الشبكة الجذرية بالعمود الفقري أي تقوم بربط مناطق جغرافية بالعمود الفقري. والشبكة الجذرية هي المستوى الثالث من الإنترنت وتقوم بربط شبكات المؤسسات والمعاهد بشبكات المناطق الجغرافية في المستوى المتوسط والذي يسمح لهم بالدخول على العمود الفقري، ولا أحد يقوم بتمويل كل ذلك بل إن كل شركة مسؤولة عن تمويل نفسها، أو بصيغة أخرى كل شركة تملك أجهزة كمبيوتر مؤهلة للعمل على الإنترنت يمكنها أن تربط أجهزتها أو شبكتها المحلية الخاصة بها بالشبكة العالمية أو شبكة الإنترنت ومن هنا جاء مسمى شبكة الشبكات الذي أشرنا إليه في البداية.

ما هي مخاطر الإنترنت المحتملة؟

باعتبار الإنترنت عبارة عن بحر مفتوح من عمليات الكومبيوتر لذلك فهي معرضة للكثير من المخاطر المتعلقة بسرية المعلومات لذلك فبمجرد اتصالك بالإنترنت فأنت معرض لعملية الاختراق وسرقة البيانات وبما أن الإنترنت ليس لها مالك أو حاكم حتى هذه اللحظة وتدير نفسها تلقائياً (أو بالأحرى نحن المستخدمين الذين نديرها) فيجب أن نعلم أنه إذا لم نستطع نحن سكان عالم الإنترنت أن نحكمها بعقلانية فسيأتي اليوم الذي تتدخل الجهات الحكومية لإدارتها، ولعل من أهم مخاطر الإنترنت:

- **سرقة المعلومات**: إن سرقة المعلومات على الإنترنت تتلخص بثلاثة أشكال هي:

١- اعتراض رسائل البريد الإلكتروني وقراءتها.

٢- اختراق أجهزة الغير والاطلاع على المعلومات الموجودة فيها أو تغييرها.

٣- سرقة أرقام بطاقات الائتمان والأرقام السرية الأخرى.

- تعطيل نظام التشغيل الموجود على الكمبيوتر: حيث يمكن إرسال فيروسات من قبل شخص مجهول الهوية مرتبط بالإنترنت لشخص أو مجموعة أشخاص آخرين تتسبب هذه الفيروسات في أعطال مختلفة قد تؤدي في بعض الحالات إلى مسح نظام التشغيل أو حذف ملفات نظام التشغيل الموجود على الكمبيوتر.



وجود مواقع غير مناسبة: ولعل أكثر هذه المواقع التي تسبب إرباكاً في التعامل معها في المنزل هي المواقع الإباحية الموجودة على شبكة الإنترنت والتي تجعل الأهل في كثير من الأحيان يترددون كثيراً في إدخال الإنترنت للمنزل في حال وجود من هم دون سن الرشد وخصوصاً في المجتمعات المحافظة، وكذلك يوجد في المواقع ما هو مناف للدين والتي تتناول موضوع الأديان بشيء من الاستهتار وفضلاً عن هذا وذاك تجد المواقع التي تساعد في نشر الدمار وصناعة المتفجرات والتعامل مع المواد الخطرة لتهديد أمن البشر وسلامة الناس.

من هم أعداء الإنترنت؟

إن الإنترنت كأي مشروع علمي أو تقني حديث جاء في بداية نشأته بأفكار جديدة

وجريئة استهوت الكثير من الناس، إلا أننا نجد بالمقابل من هم أعداء للإنترنت، ويمكن أن نصنفهم على النحو التالي:

- **المتطفلون: Hackers** المتطفل هو الشخص الذي يشعر بالفخر لمعرفته بأساليب عمل النظام أو الشبكات بحيث يسعى للدخول عليها من دون تصريح، وهؤلاء الأشخاص عادة لا يتسببون بأي أضرار مادية.

- **المخربون Crackers**: المخرب هو الشخص الذي يحاول الدخول على أنظمة الكمبيوتر من دون تصريح وهؤلاء الأشخاص عادة ما يتسببون في أضرار مادية بعكس المتطفلين.

- **المحاكاة Spoofing** : المحاكاة هو مصطلح يطلق على عملية انتحال شخصية للدخول إلى النظام من خلال حزم الـIP والتي تحتوي على عناوين للمرسل والمرسل إليه وهذه العناوين ينظر إليها على أنها عناوين مقبولة وسارية المفعول من قبل البرامج وأجهزة الشبكة، ومن خلال طريقة تعرف بمسارات المصدر Source Routing فإن حزم الـ IP قد يتم إعطاؤها شكلاً تبدو معه وكأنها قادمة من كمبيوتر معين، بينما هي في الحقيقة ليست قادمة منه. وعلى ذلك فإن النظام إذا وثق ببساطة بالهوية التي يحملها عنوان مصدر الحزمة فإنه يكون بذلك قد حوكي (خدع). والبريد الإلكتروني يمكن أن يخدع بسهولة، ولكن النظام المحصن بشكل جيد لا يثق بهذه المصادر ولايسمح عموماً بالحركة المسيرة من قبل المصدر Source routed.

- **الفيروسات Viruses**: الفيروس هو برنامج يكرر نفسه على نظام الكمبيوتر عن طريق دمج نفسه في البرامج الأخرى، وكما أن الفيروسات خطيرة على الإنسان لدرجة أنها قد تقضي عليه، فإن الفيروسات التي تتحدث عنها قد تقضي على الكمبيوتر، وهي تأتي في مختلف الأشكال والأحجام، بل إن بعضها لا يسمى فيروساً مثل «الدود» و«أحصنة طروادة» وسواها. كما إن بعض الفيروسات ليست خطيرة، وإنما مزعجة فحسب، ولتفادي وصول الفيروسات إلى أجهزتنا ينبغي ألا نمارس بعض الفعاليات التي قد تجلب الفيروسات مثل:

١- تشغيل البرامج من الإنترنت دون فحصها والتأكد من سلامتها.

٢- تشغيل البرامج من أقراص دون فحصها والتأكد من سلامتها.

٣- عدم وضع نسخ احتياطية للمعلومات المهمة.

٤- عدم وجود مضادات جيدة للفيروسات أو عدم وجود نسخة جديدة منها.

ولكي نحمي أجهزتنا من هذه الفيروسات يجب ألا نبالغ في إجراءات الحماية ضد الفيروسات، كما يجب ألا نتهاون فيها، بحيث لا إفراط ولاتفريط، الأمر المهم هو أن يكون لديك برنامج مضاد فيروسات جيد، معتبراً -من باب الحماية- أن جميع البرامج التي تنزلها من الإنترنت أو من الأقراص مصابة بالفيروسات (ملغمة)، ولذلك يتوجب القيام بفحصها قبل تشغيلها، ويجب أن نتذكر دائماً أن النظام الوحيد الآمن ١٠٠٪ هو المكتوب باليد أو المحفوظ في الذاكرة، مع الاحتفاظ دائماً بنسخ بديلة للمعلومات المهمة، كما يجب أن نتذكر بالأهمية القصوى المقولة الشائعة: «درهم وقاية خير من قنطار علاج».

المراجع

- الإنترنت (المرجع الشامل ٦ في ١).
- موقع نشأة الإنترنت.



التعريف والتنكير في الدراسات القديمة

محمد بلعيدوني ✻

التعريف والتنكير:

إن الدرس النحوي في علم اللغة العربية القديم كان يتميز بالولوج العميق في خصائص قيام اللغة بوظيفتها وبالترابط المنطقي لطرق التحليل اللغوي. وبما أنه لايمكن أن نبحث بالتفصيل في جميع مبادئ النظرية النحوية فإننا نسلـــط الضوء على نظرية التعريف والتنكـــير ودراستها في اللغة العربية[1]. ومـــن الملاحظ أن دراسة التركيب الإسنادي في علم اللغة العربية ترتكز على

✻ أديب وناقد جزائري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مفهومين أساسين هما «المعرفة والنكرة» اللذان يحددان درس المفرد والجملة معاً.

وهذه النظرية لها جذورها في بناء المعنى في علم البلاغة الذي جعل النحو أحد أسسه، وتظهر هذه الوظيفة أثناء دراستنا من وجهين هما علم النحو وعلم البلاغة. ونستخدم التعريف لوصف المبتدأ في الجملة الاسمية والكلام يبدأ بالمعرفة. وفي هذا الشأن يقول سيبويه في ضرورة وجود المعرفة في الجملة: «من غير الممكن إخبار السامع بشيء ما بخصوص شيء ماغير معلوم بالنسبة له».[٢]

ويروى عن سيبويه أنه سأل الخليل بن أحمد الفراهيدي عن أي المعارف أعرف، الضمائر أم الأسماء؟ فأجاب الخليل ان المعارف كل على درجة واحدة. وفي اليوم الثاني قدم سيبويه وطرق الباب فسأل الخليل قائلا من؟ فقال سيبويه: أنا معرفة فتيقن الخليل بن أحمد بأن المعارف درجات وأقر قول تلميذه سيبويه.

١- تعريف اللغة: (جاء في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية)

«إن التعريف هو الإعلام والتعريف أيضاً إنشاد الضالة والتعريف التطييب، من العرف. وقوله تعالى: «عَرَّفَهَا لَهُمْ».[٣] أي طيبها. قال الشاعر يخاطب رجلاً ويمدحه: عرفت كإتب عرفته اللطائم يقول: كما عرف الإتب وهو البقير.

والتعريف الوقوف بعرفات يقال: عرف الناس، إذا شهدوا عرفات، وهو المعروف للموقف.[٤]

وأورد الزمخشري في أساس البلاغة في مادة (عرف) قول الفراء خاطب ناقته (من الكامل):

مالك ترغبين ولا ترغبوا الخلف
وتضجرين والمطي معترف

وقال أبو النجم مرح ناقته وأنها كانت نشيطة الليلة كلها وما ذلت إلا عند الصبح (من الرجز):

فما عرفت للذل حتى تعطفت
بقرن بدا من داره الشمس خارج

وما أطيب عرفه، وعرف الله الجنة طيبها.[٥]

إذاً فالتعريف في اللغة من الفعل عرف المضعف عرف تعريف بمعنى أعلمه وأخبره معروفاً أي ضد نكره.

٢- تعريفه إصطلاحاً:

جاء في مصطلح التعريف لدى القدامى بأنه قسم من أقسام الاسم وأنواعه ولم أجد

لــه عندهم تعريفــاً بل وضعوه مــع النكرة واكتفوا بالنكرة فعرفوهــا فقالوا فيها إنها الاسم الشائع في نوعه الذي يقبل على علامة التعريــف. قال صاحب التسهيل عن تعريف المعرفة: «من تعرض لحد المعرفة عجز عن الوصول إليه دون استدراك عليه».(٦)

ومع هذا فــإن العلماء الأجلاء لم يدعوا هــذا المصطلــح دون تعريف فقالــوا: «إنه مــا وضع شيء بعينــه»(٧). ويقصد بالمعرفة الأسمــاء المعرفة وقد عدها النحــاة سبعاً بقولهم من (الكامل):

إن المعــارف سبع إحـفـظ وقل
أنا صالح ذا ما الفتى يا رجل

أي إن المعارف هي الضمائر بكل أنواعها، والعلم وما يندرج تحته من أسماء العلم سواء كانــت لإنسان أو لحيوان أو لجماد أو لشيء آخر. وأسماء الإشــارة، والأسماء الموصولة، والمعرف بأل والمضاف.

وقيل إن العلم أعرف من الضمير وهذا في غير اســم الله تعالى. والمعرف هو الاسم المعين بالتعريف أصلاً كالعلم. والتعريف هو تحويل النكرة إلى المعرفة. وبالتعريف تحدد مكانة الجملــة. والتعريف لا يمكن أن يكون بمعزل عن التنكير لأنهما ركيزتان بهما تقوم الجملة ويعرف إعرابها فمعناها.

إن أداة التعريف أو حرف التعريف يبين الخصائــص الدلاليــة والشكليــة للجملة، إذ بدونــه تنحصر الجملــة في نوع آخر من عناصر الــكلام المختلفة(٨). ومن هذه الأداة انطلق اللغويــون لدراسة التعريف والتنكير. وهــذان المصطلحان تناولتهمــا الدراسات اللغويــة ذات المعنى. وليــس الأداة وحدها جديــرة بالدراسة والبحــث في هذا الميدان خاصة بــل هناك مقولــة التخصيص التي تعبر بطبيعتها وجوهرها. ومثل هذا البحث في قضية التعريــف والتنكير يستلزم كشف معاني التعريف والتنكير.(٩)

وبالتعريف والتنكير صنَّف النحاة الأوائل الأسماء إلى (معــارف) و(نكرات) وهي أول ما يبــدأ بدراستها عنــد القدماء(١٠)، وذاك من منطــق العرب، فالأصــل عندهم يقدم والنكرات قبل المعارف لأن وضعها كان سابق المعارف، ودليلنا على ذلك على سبيل المثال لا الحصر «كراس» فإذا أريد تعريفه فلا بد مــن إضافة أداة تعرفه مثل قولنا «الكراس» أو بالإضافــة إلى كلمة تبين ويظهر تصنيفه في باب المعارف كقولنــا: «كراس الطالب». وذلك التعريف يدرس العلماء فيه المستوى المتعلــق بالشــكل وبالمضمــون(١١). وتتصف

النكرة في المستوى الشكلي بأنها يمكن أن تقبل أداة التعريف «أل» ويؤكد اللغويون الأوائل الذين جمعوا بين النحو وعلم اللغة بأنه يمكن استخدام رب للتنكير والإبهام كما في رب رجل ومن الأسس التي اعتمدها العلماء الأوائل في النحو أن النكرة هي التي تقبل «أل» فتصبح معرفة.[12]

ويلاحظ على أسماء العلم أنها شبيهة بالأسماء العامة، أي تكون قابلة لأداة «أل» وهذه الأخيرة لا تقبل الأداة مثل محمد وعلي وهي تقبل التنوين الذي يستخدم في تنكير الأسماء من مثل إبراهيم وسيبويه، فإذا أردنا تنكيرهما نقول: إبراهيمٌ وسيبويهٌ. ويسمى هذا التنوين التنكير.[13]

ومما أثر عن الأسماء التي تقبل «أل» مثل الحارث والحسن فهي لا تتأثر بالأداة لأنها لا تقوم بأي وظيفة، بل هي سماعية وقد وظفها الجيل اللاحق تقليداً.

وكما نعرف أن اللغة العربية في معظمها سماعية ويتبين ذلك من الأمثال العربية التي جاءت مخالفة للقاعدة نحو قولهم: «مكره أخاك لا بطل»[14] فأخاك نائب فاعل لتقدمه اسم المفعول ويكون في الأصل مرفوعاً لامنصوباً حسب القاعدة.



ومن الأمر الواضح أن أسباباً منهجية دفعت العلماء الأوائل[15] لأن يأخذوا الجملة الاسمية وهي عبارة عن تركيب إسنادي منطلقاً لهم والعناصر المؤلفة لهذا التركيب النحوي تبين خصائص كل من العنصرين الأساسيين للمقولة اللغوية نحوياً. ومن ذلك نرى أن الفعل يحتاج إلى اسم والجملة تبنى من عنصرين أساسيين هما المسند والمسند

إليه وبهما يتعين المعنى. ولذا نجد سيبويه يقول: «الفعل يحتاج إلى فاعل وتبعاً لذلك أن نأخذ بعين الاعتبار أنه يفهم من الفعل في النظرية اللغوية القديمة دون أي عنصر يحمل طبيعة الضمائر وتدخل في صنف الأسماء».

ومن ذلك نرى التحليل الوظيفي لمقولة التخصيص الذي نجده في نظرية متميزة حول الدور الإخباري لأجزاء الجملة أو عناصر الكلام المختلفة. وبهذه النظرية تحدد الخصائص الدلالية والشكلية لما يسمى بالمعارف والنكرات ويميز هذا العنصر «أل» في مصطلح أداة التعريف أو حرف التعريف كوحدة لغوية متميزة. إلا أن المسائل الأساسية لدراسة التعريف والتنكير لا تبحث في نظرية الأداة فقط بل في معاني التعريف والتنكير. وهذه النظرية تختص بها جميع وحدات اللغة.[16]

٣- أنواع التعريف:

قسم العلماء القدامى التعريف إلى صنفين كبيرين:

١- صنف خاص وهو الذي تكون فيه الأسماء ضرورية لوجودها وقيامها بوظيفتها في اللغة. ويطلق على هذا الصنف التعريف الأصلي نجده في أسماء الإشارة والموصولة.[17]

٢- وصنف عام وهو الصنف الذي يحمل معنى النكرة في صيغته الأصلية ثم يصبح من المعارف نتيجة تأثير عوامل لغوية معروفة، أي كل الأسماء العامة يمكنها أن تحل محل المعارف في طبيعتها. ويدخل في هذا الإطار الاسم المعرف بأداة التعريف.

ويرى بعض علماء[18] اللغة أن الضمير «أنت» يمكن أن يكون معرفاً بالهمزة التي تدل على التعريف[19]. والمتمعن في هذه النظرية يجد كلاً من التعريف والتنكير ينقسم إلى أنواع كثيرة هي:

- **أولاً- الذكر:** وهو الذي يرتبط بالشيء المعلوم المذكور مثل قوله تعالى: «مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ»[20]. فأداة التعريف في «أل» في كلمتي «المصباح» و«الزجاجة» هي ربط بما قبلها (مصباح وزجاجة).

- **ثانياً- القصد:** يعني الشيء المعلوم المقصود مثل جاء القاضي إذا كان الشيء معلوماً لدى السامع والمتكلم معاً.

- **ثالثاً- الحضور أو الوجود:** وهو أن

يكون الاسم معلوماً وحاضراً مثل قولنا: «جاءني هذا الرجل».

وتعتبر أداة التعريف «أل» ذات أهمية كبرى في علم اللغة العربية الذي يتمتع حينئذ بمعنى التعميم وهي تتصف بالتعبير عن صنف ما من الأشياء أو مجرد أداة للجنس.[٢١]

ومن خلال عرضنا لهذه النظرية تبين لنا بعض الخصائص الدقيقة لاستعمال أداة التعريف للجنس، إذ نستطيع تمييز ثلاثة أنواع رئيسية هي:

- **أولاً**: أداة جنس للتعميم الفعلي تدخل على الاسم الذي يفيد صنفاً معيناً من الأشياء وتستغرق حينئذ أي جزء من هذا الصنف مثل قوله تعالى: «خُلِقَ الإنسَانُ ضَعِيفاً»[٢٢] حيث يبرز الاسم «الإنسان» كاسمية لصنف من الأشياء المتماثلة.[٢٣]

- **ثانياً**: أداة جنس للتعميم المجازي تستعمل مع الاسم الذي يفيد صنفاً من الأشياء لا من حيث الاستغراق الحقيقي لجميع أجزاء الصنف بل من حيث الإشارة إلى الخصائص المميزة العامة لهذه الأجزاء المتماثلة مثل قولنا «الرجل أفضل من المرأة». ولايقصد رجل معين أو امرأة معينة ولكن يقصد أي رجل ما أفضل من أية امرأة ما.

- **ثالثاً**: أداة جنس للتعبير عن تعيين المادة حين تستعمل مع اسم يفيد مادة أو صفة الأشياء المتماثلة مثل قوله تعالى: «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيّ».[٢٤]

ونستنتج مما سبق أن تمييز أداة الجنس للتعميم الفعلي إذا كانت من الاسم يمكن استبداله بكلمة كل ففي غير القرآن نقول: «خلق كل إنسان ضعيفا»، لأن كل تدل على العموم.

ومـا نستنتجه من هذه النظرية التي استرعت اهتمام العلماء الذين جمعوا بين الدرس النحوي والدرس البلاغي ما يلي:

- تأثر الدرس البلاغي بنظرية إذ به يحدد وضع الجملة العربية من حيث التصريف وعدمه، لأن الجملة لا تظهر دلالتها الموقعية إلا من خلال تمكنها وعدم تمكنها.[٢٥]

والتعريف والتنكير تحدد الحالة الإعرابية للحال والصفة لأن أصحاب الأحوال معارف عند الجمهور النحاة وأما الصفات فتوابع ويمكن تحديد وظيفة كل من التعريف والتنكير في اللغة من خلال الدرس البلاغي، إذ بهما تستقيم وتتضح المعالم ولذلك نجد الدرس البلاغي لا يستغني عن هذه النظرية التي تحدد أقسام الأساليب المختلفة.

وفي هذا الشأن نورد بعض الأمثلة التي توضح ذلك كقول الله عز وجل: «اللَّهُ الَّذِي أَنْزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ».[٢٦]

ففي هذه الآية الكريمة المستشهد بها فإن تعريف الكلام الذي احتوته يظهر مدى تأثير التعريف في المعنى وإضافة شبه الجملة إلى الكتاب المعرف بأل يقوي معناها ويؤكده.

فالتعريف إذاً له مكانة في اللغة العربية ومن يتمعن في طيات كتب الرعيل الأول من العلماء لا يكاد يجد فصلاً واضحاً بين الدرس النحوي والبلاغي لعدم استقلال كل علم بنفسه ولا ندعي بأن كلمة بلاغة لم تكن موجودة وإنما المصطلح المعروف لدى الدارسين لم يكن متداولاً كعلم قائم بذاته.

والحق أن البلاغة في القرن الثالث الهجري كانت وطيدة الصلة بالنحو كأنه جزء منها.

وقوله عز وجل: «أَن جَاءَهُ الْأَعْمَى».[٢٧] فالمراد عبد الله بن أم أكتم فالتعريف في كل من الرسول والأعمى يدل على أن هناك عهداً بين المتكلم والمخاطب فالله جل جلاله خاطب نبيه على رجل معروف لديه صلى الله عليه وسلم.

- **ثالثاً**: والتعريف الذهني لا يكون فيه بين المتكلم والمخاطب عهد ولكنه معتاد من الناس ولهذا لا يمكن حمله عن الجنس فجعله بعض المحققين قريباً من النكرة لأن التعريف يكون باعتبار الوجود. وأمثلة قولنا: ذهبت إلى المدينة دون تعيين المدينة، وليس عنها سابق معرفة وكذلك قولنا: شربت الماء، فالتعريف هنا لا يزيد الكلمة وضوحاً ولانخرجها من دائرة النكرات.

- **رابعاً**: كل ما يقع منادى أو مصحوباً بإشارة يسمى تعريف الحضور، ومثاله قول المنادى: يا أيها الرجل ومع أنه حاضر بين يديه ومقصود فإن ذلك الرجل يبقى غير معروف أو معهود.

- **خامساً**: أن تكون أل الذي المتصلة باسم الفاعل أو اسم المفعول كما في قول الفرزدق (من الوافر):

ما أنت بالحكم التُرضى حكومته
ولا الأصيل ولاذي الرأي والجدل

فالأداة في الترضي لا تحمل معنى التعريف بل تحمل معنى اسم الموصول الذي.[٢٨]

- سادساً: أن تكون عوضاً من تعريف الإضافة مثل جاء في البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» بقياس ألا تجتمع الألف واللام والإضافة ولكنها جاءت كذلك وكانت صفة المعرفة السابقة. مثل قولنا: «مررت بالرجل الحسن الوجه» فالألف واللام في كلمة «الحسن» صفة للرجل.

- سابعاً: أن تكون زائدة في الإعلام مثل الحسن والحارث.

- ثامناً: أن تكون تحسينه في الأسماء الموجودة مثل التي والذي.

- تاسعاً: أن تكون للمح مثل قولنا: «الآذان» أي نلمح إليه.

٤- التنكير:

تعريف لغة:

وجاء في مادة (نكر) في (الصحاح) «النكرة ضد المعرفة، وقد نكرت الرجل واستنكرته، وأنكرته، بمعنى قال الأعشى (من البسيط):

وأنكرتني وما كان الذي نكرت

من الحوادث إلا الشيب والصلعا

قد نكره فتنكر، أي غيره فتغير إلى مجهول». وجاء في أساس البلاغة: «أنكر الشيء ونكره واستنكره، وقيل: نكر أبلغ من نكر بالقلب وأنكر بالغين». وورد في اللسان الجزء ١٤ ص٢٧٢ «..ونكره وينكره نكراً، فهو منكور، واستنكره فهو مستنكر، والجمع مناكير» عن سيبويه. قال أبو الحسن: «وإنما أذكر هذا الجمع لأن حكم مثله أن الجمع بالواو والنون المذكر وبالألف والتاء في المؤنث. والنكر والنكراء، ممدود: المنكر وفي التنزيل العزيز: «لَّقَدْ جِئْتَ شَيْئاً نُّكْراً».[٢٩] وقال قد يحرك مثل عسر وعسر، قال الشاعر الأسود بن يعفر (من المتقارب):

أتوني فلم أرض ما بينوا

وكانوا أتوني بشيء نكر

إذا النكرة عند اللغويين هي ضد المعروف المعرف المعلوم وهذا ظاهر في تعريفاتهم وكلها أقرب إلى الدراسات القرآنية التي كانت تبحث في التركيب القرآني.

٥- التنكير:

تعريفه إصطلاحاً:

تدل النكرة على اسم دال على شائع في جنسه، وعلامتها أن يقبل الاسم «أل» وأن يؤثر فيها التعريف بمعنى أن دخولها عليه يجعله معرفة أو يكون غير قابل لأل ولكنه واقع موقع ما يقبلها مثل ذي بمعنى صاحب و«من» و«ما» الشرطيتين لوقوعهما موقع إنسان. وكذلك صه ومه منونتان فإنهما لا يقبلان «أل» ولكنهما تقعان موقع ما يقبلهما

وهمـا: سكوتا وإنكفافـا. والتنكير هو جعل المعرفـة نكرة أي جلب الشيـوع للاسم بعد تعيينه.

ويتحقـق التنكير للاسـم بإبطال ندائه إذا كان منـادى نحو: «يارجـل»، أو بقطعه عـن الإضافة كقطع كلمة كتـاب مثل قولنا كتاب محمد. ويتحقق التنكير أيضاً بالجمع والتثنية فكلمة محمد علم معرفة، فإذا ثنى أو جمع شاع وتنكر وجاز دخول «أل» عليهما فيقال المحمدان والمحمدون. وللتنكير تنوين يسمـى تنويـن التنكر. وهـو التنوين الذي يلحق الأسماء المبنيـة للدلالة على تنكيرها مثل كلمة: «سيبويه المبنية» إذا نونت صارت نكرة. وبالنكرة والصفـة والموصوف. وهي عمدة في كلام العرب. ونرى درسهم لا يخلو مـن باب التنكـير، كل درس لهـم يربطونه بالتعريف والتنكير لما لهما من أهمية قصوى في علم العربية وكشف أسراره.

٦- التعريف والتنكير:

حـين نريد أن نعـرف كلاً من التعريف والتنكير عند البلاغيين فلا بد من النظر في كتب اللغويين الذيـن جمعوا بين الدراسات البلاغيـة والنحويـة معاً، وكانـت بحوثهم منتقاة مـن الدراسـات الشمولية ولذا كان معظـم البلاغيـين حـين ظهـر المصطلح البلاغي من النحـاة على شاكلة «أبو عبيدة معمر بن المثنى» صاحب كتاب مجاز القرآن والأخفش الأوسط مؤلف معاني القرآن.

فالتعريف لـدى البلاغيين يحدد موقع الجملة في النصـ ويعطي لها نسقاً خاصاً. فالتعبـير بالتنكـير للعمـوم وهـو الأصل والتعريف للتخصيص وهو الفرع. فالبحث عن توضيـح شامل لهاتـين النظريتين أمر يتطلـب جهداً كبـيراً لكننـا سنقتصر على بيان ما جاء عن البلاغيين في القرن الثالث الهجري فابن قتيبة في كتابه مشكل القرآن من ص٢٢٠ والسيوطي في الأشباه والنظائر الجزء الأول والثاني.

فالتعريف والتنكير كلاهما من الأساليب البلاغيـة والتي من حق البليغ أن يضمنهما في كلامه إذ لكل منهما موضعه الذي يتطلبه ولا يحسن فيه غيره. فقد يحسن تعريف كلمة في موضـع لايحسن فيه تنكيرها، بينما نرى العكس هو الصحيـح في موضع آخر. ذلك لأن ما يفيده التنكير غير ما يفيده التعريف. والأسبـاب هي التي تدعوا إلى تنكير الكلمة أو إلى تعريفهـا، وقد نص العلماء على هذه الأسبـاب وحـاول بعضهـم حصرها فمن السباب الداعية إلى التنكير ما يلي:

- إرادة الوحدة نحو قول الله جل ثناؤه: «وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى».[٣٠]

- إرادة النوع مثل قوله تعالى: «هَذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ».[٣١]

- إرادة التعظيم ومعناها أنه أعظم من أن يعين ويعرف نحو قوله تعالى: «فَأْذَنُوا بِحَرْبٍ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ».[٣٢]

- إرادة التكثير مثل قوله تعالى: «أَإِنَّ لَنَا لأَجْراً».[٣٣]

- إرادة التحقير مثل قوله تعالى: «إِن يَتَّبِعُونَ إِلاَّ الظَّنَّ».[٣٤]

- إرادة التقليل مثل قوله تعالى: «وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ».[٣٥]

ومثل قول الشاعر:

قليل منك يكفيني ولكن
قليلك لا يقال له قليل

أما أسباب التعريف عند البلاغيين فنذكر منها ما جاء في متون وكتب الأولين مستندين في ذلك على الكتب اللغوية والمراجع التي بحثت هذا الموضوع وهي:

- الإشارة من قوله تعالى: «وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثَى»[٣٦]. أي الذكر الذي طلبته كالأنثى التي وهبت لها وإنما جعل هذا للخارجي بمعنى الذي في قولها: «إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّراً».[٣٧]

- الإشارة إلى معهود ذهني وهو ما كان له سابق معرفة في النص أو السياق الذي أتى به من قبل مثل قول الله تعالى: «إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ».[٣٨]

وأما التعريف بالموصولية، فمن فوائده:

- أن يكون لكراهة ذكره بخاص اسمه أو سراً عليه.

- أن يكون لإهانته أو لغير ذلك.

- أن يكون لإرادة العموم أو للاختصار.

- أن يكون بالألف واللام.

- أن يكون بالإضافة للاختصار لتعظيم المضاف ولقصد العموم.

إن الأسباب الآنفة الذكر ليست بالضرورة أن تكون للتعريف والتنكير بل إن الأسباب كامنة في القرائن المحيطة بالكلام، لأن التنكير يستعمل لما يستعمل له التعريف أحياناً. للإهانة والتعظيم فإنهما يشتركان في الصفتين.

يقول الدكتور أحمد بدوي في كتابه من بلاغة القرآن: «وقفت طويلاً عند الاسم النكرة، أتبين ماقد يدل عليه التنكير من

معنى، ودرست ماذكر العلماء من معان قالوا: إن التنكير يفيدها. وبدا لي من التأمل الطويل أن النكرة يراد بها واحد من أفراد الجنس، ويؤتى بها عندما لا يعيَّن الفرد.

فالنكرة غير مقيدة إذ نجد علماء البلاغة في القرن الثالث يستشفون منها معان لم تفدها بطبيعتها بل استفادتها من التركيب الذي صيغت فيه، فكأنما المقام الذي وردت فيه يصف النكرة ويحدد معناها. وقد جعلها هؤلاء العلماء هي الأصل ويتضح ذلك في علم البلاغة بقولهم إن النكرة تؤنث. وأورد كذلك النحاة الأوائل أن النكرة تغلب على معرفة إذا اجتمع في جملة تنكير مع تعريف مثل قولنا: «أقبل رجل وزيد ضاحكين» فضاحكين جاءت منصوبة على حال لا بدل ذلك جاء من النكرة ولم يأت مرفوعاً على الوصفية. ولكل من التعريف والتنكير مزاياه وإلا استويا في الاستعمال.

هذا وقد كان لـ سيبويه، تلميذ الخليل، الفضل في بلوغ النحو العربي قمته، ويعد منصفه «الكتاب» أول تأليف وتركيب له Systématisation.

لقد سبق وأن أشار بعض الدارسين إلى غياب نظرية نحوية للجملة لدى نحاة العرب. فلئن كانوا يميزون بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فإنهم يعدمون مفهومي المسند والمسند إليه يقصدون بالجملة الاسمية ما نعنيه نحن بـSujet، وهو عندهم المبتدأ «أي ما يبدأ به» وبالجملة الفعلية لفظ «الفاعل» لنشر إلى أن لفظ «Sujet» غائب اليوم كذلك في المصطلحات النحوية العربية وهذه أمارة من جملة الأمارات الدالة على خصوصية النحو العربي الذي ظل بمعزل عن المنطق الأرسطي، إذ أحجم عن ربط تحليل اللغة بمقولاته وظل مرتبطاً أيما ارتباط بنظريات الإسلام الخاصة، فمفهوم القياس قد حمل النحاة العرب على تنظيم اللغة العربية في نظام متناسق يشد بعضه بعضاً. غير أن أهل الاختصاص قد لاحظوا أن النحو العربي نحو عملي Empirique أكثر مما هو عليه النحو الإغريقي، وقائم على اعتبارات دينية. فالخليل وسيبويه أو أتباعهما لم يشتغلوا على شاكلة الفلاسفة بل فعلوا ذلك بوصفهم قراء للقرن ومحللين.

أمــا مركز الكوفة، بعــد مركز البصرة، فقد تخصصــ في القراءات القرآنية. وكان الفرّاء أكــبر نحاة الكوفة يعــود له الفضل في وضــع مصطلحات جديدة، وكان منهجه الطريق قائماً على تنظيم الاستقراء النحوي بالاستشهاد بالأبيات الشعرية.

هذا وقد عرفت مدرسة البصرة إشعاعاً بينا بفضل الجيل الذي أعقب سيبويه. وقد استقر هؤلاء اللغويون الجدد في بغداد.

في حــوالي القــرن الحادي عشــر، لمع نجم مدرسة بغــداد، حيث برز فيها العديد مــن المنظرين والنحاة الذين ارتقوا بالدرس اللغوي. ولا يمكننا ذكرهم جميعاً؛ لقد جعل المبرد من كتاب سيبويه الكتاب الأساس لكل دراسة لغوية، أما ثعلب فقد عني بالمساجلات النحوية الكبرى..إلخ. أمــا عثمان بن جني (٩٤١-١٠٠٢) فقد قام بعمل هائل تمثل في صياغة وبنــاء Systématisation اللغة العربية. وقد وضع كتاب سر صياغة الإعراب وفيه يحدد جوهر ووظيفة الحروف، وكتاب الخصائص وفيــه يعرض مبــادئ النحو. ومن نهاية هذه الفــترة، يبزغ أثر ابن مالك (المولــود بإسبانيــا في ١٢٠٦، والمتــوفى في دمشق في ١٢٧٤) صاحب الألفية وهي عبارة عن قصيدة تعليمية تحــوي ألف بيت حول النحو. يعرض فيها ابن مالك نظرية صرفية تميــز بين ثلاثة أقسام مــن الكلمة: الاسم، الفعــل، الحرف غير أن عنايتــه الأساسية اتجهت صوب الإعراب الذي يشكل مدخلاً لعلم التراكيب.

خلال هذه الفــترة، أصبحــت إسبانيا، بفضل نحاتها المختلفين، أحد المراكز الهامة للنحــو العربي، بيد البحث اللغوي، بعد ابن جني، أصبح يفتقــر إلى الطرافة إذا اكتفى بترديــد المصادر. هذا ونشير إلى أن موضوع هذه الأبحاث كان دائماً اللغة العربية القحة الأصيلــة أي عربية البــوادي كما دونت في الشعر والقرآن وليــس الشعر والنثر اللذين جاءا بعد ذلك.

لقد عني النحاة الأوروبيون، مثل ريمون لــول Raymond Lulle (١٢٣٥-١٣٠٥) وكذلــك ج.ك. سكاليجــر J.C. Scaliger بآثار النحاة العرب، ويعتقد اليوم أن مفهومي الجــذر Racine والتصريف Flexim قد اقترضا من النحاة العرب.

الهوامش

١- ينظر نظرية التعريف والتنكير في كتاب النظرية القواعدية. طبعة مصورة (ص٣٣) مع ونقد وتوجيه لمهدي مخزومي، (ط٢، سنة ١٩٧٦) دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص٣١.

٢- نقلاً عن كتاب النظرية القواعدية للأداة «أل» لقريقاس، ص٣١.

٣- سورة محمد، الآية رقم ٦.

٤- الصحاح (ج٤، ص١٤٥٢).

٥- أساس البلاغة، ص٢٩٨.

٦- حاشية الصبان، (ج١، ص١٥٦).

٧- المصدر نفسه، ص١٥٧.

٨- يدخل في باب التقديم والتأخير في اللغة العربية، لأن التعريف يحدد مكانة الكلمة في النحو العربي، ينظر الكتاب، ص٣١.

٩- التعريف والتنكير نظرية الأداة للمستشرف ق قيرقاس، ص٣٣-٤٥.

١٠- وهم علماء القرن الثالث الذين صنفوا كتباً شمولية تخص علم اللغة المبرد في كتابه الكامل في اللغة والأدب.

١١- ينظر كتاب أثر النحاة في الدرس البلاغي «لعبد القادر حسين (ص٣-١٠، ص١٨٧) وكتاب النحو نقد وتوجيه «للمخزومي» ص٣١.

١٢- كتاب سيبويه، ص١٨٠.

١٣- ينظر كتاب الأشباه والنظائر «لجلال الدين السيوطي» دار الكتاب العربي تقديم «فايز الدللة»، ص٤١.

١٤- هو مثل شائع كذا ذكره «أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني» المتوفي سنة ٥١٨هـ صاحب كتاب السامي في الأسامي الذي يقدس أروع كتبه وكتابه «الأمثال العربية» ص٣٢٠.

١٥- ينظر كتاب الكشاف «للزمخشري» ص٢٧٨.

١٦- ينظر كتاب الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز «للغمام أبي محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام الشافعي» (ت٦٦٠) في باب الإضاحة ص٤٤١.

١٧- ينظر كتاب ف.قرقاس باب في نظرية التعريف والتنكير، ص١٤.

١٨- ونعني بهم الرعيل الأول من الذين درسوا اللغة دراسة شمولية مثل سيبويه وابن قتيبة وغيرهما.

١٩- ينظر لكتاب المحيط «لمحمد الأنطاكي» من باب التعريف والتنكير، (ج١،ط٣)، دار الشرق العربي، ط سنة (د ت) ص٢١٢.

٢٠- سورة النور، الآية رقم ٣٥.

٢١- الكتاب، (ج١، ص٣١).

٢٢- سورة النساء، الآية رقم ٢٨.

٢٣- المصدر السابق، ج٢، ص٣٨.

٢٤- سورة الأنبياء، الآية رقم ٣٠.

٢٥- أي ما ينصرف وما لا ينصرف.
٢٦- سورة الشورى، الآية رقم ١٧.
٢٧- سورة عبس، الآية رقم ٢.
٢٨- ينظر في هذه المسألة وما يليها قد رويت كلها عند بلاغيّي القرن الثالث الهجري دون مصطلح جاء بها كتاب الأشباه والنظائر «للسيوطي» (٢، ص٧٨).
٢٩- سورة الكهف، الآية رقم ٧٤.
٣٠- سورة القصص، الآية رقم ٢٠.
٣١- سورة ص، الآية رقم ٤٩.
٣٢- سورة البقرة، الآية رقم ٢٧٩.
٣٣- سورة الشعراء، الآية رقم ٤١.
٣٤- سورة الأنعام، الآية رقم ١١٦.
٣٥- سورة التوبة، الآية رقم ٧٢.
٣٦- سورة آل عمران، الآية رقم ٣٦.
٣٧- سورة آل عمران، الآية رقم ٣٥.
٣٨- سورة التوبة، الآية رقم ٤٠.

المراجع والمصادر

وللاستزادة الرجوع إلى المصادر والمراجع الآتية طبعاً هي المنبع الصافي ألا وهو القرآن العظيم قبل كل ما يأتي.

- البخاري ومسلم.
- إعراب القرآن، لأبي جعفر النحاس، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، سنة ٢٠٠٥، ط١.
- الأصول: لابن الشراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، طبعة مؤسسة الرسالة، ط٤، سنة ١٩٩٩.
- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين: لابن عبد الوهاب عبد السلام، طبعة دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط٢، سنة ٢٠٠٠.
- الأصول: لتمام حسان، طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، تحقيق سيد عمر للإمام أبي حامد الغزالي.
- إحياء علوم الدين: للإمام أبي حامد الغزالي، تحقيق سيد عمر، طبعة دار الحديث بالقاهرة.
- الآداب الشرعية: للإمام أحمد بن حنبل، دار العلم للجميع، طبعة سنة ١٩٧٢، بيروت- لبنان.
- الإتقان في علوم القرآن: للإمام جلال الدين السيوطي، دار الكتاب العربي، تحقيق فؤاد أحمد زمرلي، سنة ٢٠٠٥.
- الإقناع في القراءات السبع، تحقيق الشيخ أحمد فريد المزيدي، طبعة سنة ١٩٩٩.
- أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود، طبعة دار المعرفة (د.ت).

- البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة من طريق الشاطبية والدّري، والقراءات الشاذة وتوجيهها من لغة العرب: تأليف عبد الفتاح القاضي، مطبعة البابي مصطفى الحلبي بمصر، طبعة سنة ١٩٨١.
- التبيين في أحكام تلاوة الكتاب المبين: تأليف القاضي عبد اللطيف فايز دريان، تقديم الدكتور الشيخ محمد رشيد راغب قباني، طبعة دار المعرفة، بيروت، لبنان، سنة ١٩٩٩.
- التذكرة في القراءات: تأليف الشيخ أبي الحسن طاهر بن عبد المنعم بن علبون (ت٣٩٩هـ)، تحقيق سعيد صالح زعيمة، طبعة١، سنة ٢٠٠١.
- الخصائص: لابن جنّي، تحقيق محمد علي النجار، طبعة دار الكتاب العربي ببيروت، لبنان (د.ت).



حوار العدد

مع ياسر المالح :

مواهب في شخص واحد

حـــوار : عادل أبو شنب

حوار العدد



ياسر المالح:
مواهب في شخص واحد

إعداد: عادل أبو شنب ⊛

يمكن القول إن الأستاذ ياسر المالح محاوري في هذا العدد من «المعرفة» متعدد المواهب، فهو موسيقي وأديب أطفال وخطاط وإعلامي في المسموع والمرئي، وهو محاضر في المراكز الثقافية. إنه باقة فنون في شخص واحد، بلا مبالغة، وترجع صداقتي له إلى أكثر من نصف قرن، وهو، مع هذه التعددية، ظريف كل الظرف، ولا عجب في ذلك فهو حفيد رجل مسرحي كان في جوقة مسرح أبي خليل القباني.

⊛ ⊛ ⊛

⊛ أديب وقاص سوري.

- أرحّب بك في هذا اللقاء. عرفتك في سنّ الشباب، وما تزال. وعرفتك دمشقياً متعدد المواهب، فهل لك أن تحدثنا عن ولادتك ونشأتك، وما أثر في تكوينك وراثة وممارسة؟

• ولدت في التاسع عشر من أيار في العام ١٩٣٢ بدمشق -حي المهاجرين- سفح جبل قاسيون. وكنت آخر الأولاد. كان لي شقيقتان وثلاثة أشقاء، رحلوا جميعاً ولم يبق سواي. كان والدي محمد فهمي طبيب أسنان، تعلم المهنة من جدي لأمي صالح الدرويش، وتزوج ابنته. وكان اسم جدي هذا الشيخ محمد صالح عثمان بك موسى باشا، ثم لقب بالدرويش الأصلي لممارسته طقوس المولوية. وكان قبل ذلك أحد الأعضاء البارزين في فرقة أبي خليل القباني. يمثل بعض الأدوار، ويرسم الديكور، ويعد ملابس الممثلين، ويعزف على العود وآلة إيقاع. وقد رافق أبا خليل في رحلته إلى شيكاجو في أميركا في العام ١٨٩٣ لتأدية حفلات المسرح الغنائي في المعرض العالمي الكولومبي في شيكاجو. وهناك أقام ليتعلم صنعة طب الأسنان، واستقال من الفرقة ليتفرغ إلى هذه الصنعة، وحين عاد إلى دمشق علّم ولديه حلمي وفارساً ووالدي فكانوا أول أطباء أسنان تخرجوا في مدرسته، ثم أجازتهم كلية الطب في الجامعة السورية في أوائل العشرينيات.

نشأت في بيت حافل بالفن. فأمي تعزف على العود وكذلك أختاي؛ وكنت في السادسة من عمري أحضر استقبال النساء في بيتنا، فأسمع العزف والغناء، وأرى الرقص المحتشم تؤديه بعض الحاضرات على الطريقة الشامية. والحوارية الغنائية (تعي ع الفيّ) تؤديها أختاي السمراء والبيضاء، وكل منهما تمدح نفسها وتزري بالأخرى. كانت حواريّة فكاهية، قد يكون فيها بعض الارتجال. فلما تعلمت العزف على العود، وبلغت التاسعة، دعتني والدتي لأعزف على العود في استقبال النساء. فكنت أعزف رقصات (ستّي) و(الهوانم) و(الجزائر) وهي المألوفة عند النساء في ذلك الوقت، فكن يرقصن أمامي فأتباهى بأني أنا العازف الصغير في المجتمع النسائي الجميل.

وكانت أمي رسامة بأقلام الرصاص والتلوين، ترسم لوالدي لوحة مزينة، تحتوي أسماء الطبخات الشامية موزعة على ثلاثين يوماً، فيختار منها قبل ذهابه إلى عيادته إحدى الطبخات، فيكون ما

أراد، وتقدم إلينا الطعام مساءً قبل غروب الشمس حين يعود أبي من عيادته، ويبدأ أبي بتناول الطعام فيكون هذا إيذاناً بمد أيدينا إلى الطعام بعده. وبعد الطعام نصعد إلى (البلكون) المطل على مدينة دمشق. ويجلس أبي على الديوان ونجلس نحن على ديوان آخر. وتأتي أمي بالعود فتعزف وتغني لأبي (يا حلو يا مسلّيني) فيطرب ونطرب. ونقضي أمسيّة جميلة في حوار ممتع يبدؤه أبي دائماً بسؤال أحدنا.

وكانت أمي في وقت فراغها، إن وجد، تصنع من ورق الكرنيش الملون، أغصاناً تكسوها بالأزاهير الملونة والعصافير المعلقة بالأغصان، وتجعلها في مزهرية صينية، ثم تحدد مكانها بعد مشاورة أختي الكبيرة، وتضعها في الزاوية المناسبة في حجرة الضيوف.

أما أبي فكان هاوياً للفن لا يمارسه وإنما يستمتع به. كان عندنا (راديو) و(فونوجراف) وكانوا يسمونه (صندوق سمع)، ولدينا مجموعة من أسطوانات لمحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وسيد درويش وفتحية أحمد وغيرهم.

وكان أبي يطرب لعبد الوهاب، وكذلك



أنا وإخوتي، أما سهرة الخميس في أول كل شهر فكانت مميزة. هي سهرة طربية حقاً. نستمع فيها إلى ما تغنيه أم كلثوم في حفلاتها عبر الإذاعة المصرية في ثلاث وصلات غنائية، تمتد إلى ما بعد منتصف الليل.

وكنت أحفظ اللحن لكثرة ما يتكرر، فأعزفه في اليوم التالي على عودي، فتصفق لي أمي، وتشجعني على مزيد من الحفظ والإتقان.

- إذا كانت نشأتك في البيت أثرت فيك هذا التأثير، فما أثر دراستك، وما أحاط بك من معلمين وأصدقاء في إثراء معارفك وصقل مواهبك؟

• كانت دراستي الابتدائية في مدرسة

طارق بن زياد في حي المهاجرين بدمشق -الشمسية- الجادة الثالثة، وهي قريبة من بيتنا الذي يقع في الجادة السادسة. في هذه المدرسة تفتحت مواهبي في مجال الموسيقى والخط العربي والتمثيل المسرحي.

كنت أتلقى دروس الموسيقى، وأعزف لأصدقائي في بيوتهم وأغني بعض أغاني محمد عبد الوهاب وكنت بارعاً في الخط الرقعي، وكان معلمنا جمال العش، وفي دروس العربي كان أستاذنا أكرم الطرابلسي يكلفني كتابة أمثلة النحو على السبورة في الفرصة قبل أن يدخل علينا ليعلمنا، فكنت أتباهى أمام رفاقي حين يكشف ستار السبورة عن خطي الجميل. وفي حفلات المدرسة كنت أمثل بعض المشاهد على المسرح بتوجيه من الفنان المسرحي صبري عيّاد، وأنال الجوائز.

كل ذلك غرس في نفسي حب اللغة العربية في وقت مبكر، ورسم دراستي المستقبلية في الجامعة، فتخصصت بالعربية في كلية الآداب، وتخرجت بعدئذ في كلية التربية مدرساً للغة العربية في المدارس الثانوية. وكانت رسالة تخرجي في الآداب بعنوان «الأمثال والتمثيل» وهي أول رسالة إبداعية غير بحثية، قدمت فيها سبع مسرحيات مستمدة من قصص الأمثال العربية. وكانت رسالة تخرجي في كلية التربية بعنوان «السينما وأثرها في التربية الحديثة». وهي رسالة غير مسبوقة في هذا الموضوع التربوي الفني.

- ما عرفته عنك أنك أسست فرقة موسيقية ومسرحية وأنت تدرس في الجامعة. فما حكاية هذه الفرقة الجامعية؟

• في الحقيقة كنت أحد المؤسسين لهذه الفرقة، وربما كنت أول من جذب الموهوبين إلى بناء ملحق بأبنية الجامعة يضم رابطة الطلاب بإدارة د. إسماعيل عزة. وكان من أهداف الرابطة تشجيع الطلبة الموهوبين على أن يتدربوا خارج أوقات الدوام، وفي الفرص على ما يملكون من هوايات، وخصصت حجرة للموسيقا، فيها بيانو كبير وبعض الآلات الوترية وآلات الإيقاع. وكان من حسن طالعي أن أكون الأول الذي سكن تلك الحجرة. فكنت أعزف على البيانو عزف المبتدئ، وعلى العود عزف المحترف. وأسمع عزفي للطلبة عبر مكبرات الصوت المنتشرة في حديقة الجامعة. وبدأ الطلبة الموهوبون

يدخلون، الحجرة الموسيقية، فألفت منهم فرقة موسيقية تعزف المعزوفات العربية. كان من أعضاء الفرقة: الأخ الفنان دريد لحام، والأخ محمد قنواتي الصيدلي، والدكتور مختار الطنطاوي، والدكتور مروان الركبي والدكتور مروان الإمام، والأخوان عدنان قولي ونزار قولي، والفنان نوري الرحيباني، وغيرهم من الأصدقاء. وكنا نقيم الحفلات في مدرج الجامعة، وفي المنتديات الأدبية كمنتدى سكينة والنادي العربي، وفي حلب، وفي الأردن.

وكان من أصدقائنا الموسيقيين من يهوى التمثيل، فكان من ذلك فرقة مسرحية، يكتب مسرحياتها الدكتور مختار الطنطاوي نثراً وشعراً. ومن المسرحيات ما كان وطنيا أو تاريخياً أو كوميدياً. وأذكر أن الفنان عمر حجو كان أول فنان يأتي من حلب، ويمثل مع فرقته على مسرح الجامعة في إطار (مسرح الشوك) الذي تبناه فيما بعد الفنان دريد لحام.

- بعد تخرجك في الجامعة، مارست تدريس اللغة العربية، وأسند إليك بعض الوظائف في وزارة التربية. هل لك أن تحدثنا عن ذلك؟

• بعد تخرجي في الجامعة السورية عملت مدرساً للعربية في دار المعلمات والثانويات في دير الزور وفي القنيطرة وفي دار المعلمين وثانويات دمشق، ثم في الكويت لمدة خمس سنوات. وبعد عودتي عينت مدير إعدادية حسن الخراط في القنوات. ثم نقلت إلى وزارة التربية، وعينت مديراً مساعداً للامتحانات، ثم مديراً للوسائل التعليمية. وهي مؤلفة من أربع إدارات. السينما المدرسية والمسرح المدرسي والبرامج التعليمية في التلفزيون والمخابر. وكنت أول من أسس البرامج التعليمية في التلفزيون والمسرح المدرسي في العام ١٩٦٨- ١٩٦٩. وكنت أعمل مديراً لهذه الإدارات من خلال هوايتي والدورات التدريبية في دمشق وبيروت والقاهرة، وما زرعته في ذلك الزمن استمر حتى اليوم، وتحول اسم مديرية الوسائل التعليمية إلى إدارة تقنيات التعليم.

- في أثناء دراستك الثانوية والجامعية، وخلال مدة التدريس والإدارة كان لك نشاط ملحوظ في الإذاعة والتلفزيون. حدثنا عن ذلك.

• أول عهدي بالإذاعة بدأ في العام ١٩٥٠

حين كنت طالباً في ثانوية جودة الهاشمي في الصف العاشر، وعملنا في (صوت الطلبة) مع رفيقيّ نزار عرابي وسهيل الصغير، ثم انضم إلينا يوسف الخطيب وعبد الهادي البكار في السنة التالية. وكان يشرف علينا في الإذاعة الإذاعي الفلسطيني عصام حماد، وبدأت أؤلف التمثيليات الإذاعية وبعض البرامج الصباحية والمسائية وأقدمها بصوتي. وكان الشاعر حسن البحيري هو من يتابع الضبط اللغوي.

وفي الوقت نفسه كان الزميل نزار عرابي يحرر صفحة في جريدة المنار فيكلفنا بكتابة بعض المقالات، وهو من أنشأ مجلة (صوت الطلبة)، فكنت أكتب فيها أيضاً.

والفضل في دخولي إلى الإذاعة وعشقها يعود إلى العم وصفي المالح، مؤسس نادي الفنون الجميلة منذ العام ١٩٣٠، فكان يسند إلي بعض الأدوار في تمثيلياته الإذاعية.

وحين كنت في الجامعة كتبت للإذاعة مسلسل (لكل مثل قصة) واشترك بأداء بعض الأدوار الممثل المسرحي والإذاعي تيسير السعدي، ثم قدمت بعض حلقات المسلسل إلى إذاعة (صوت أمريكا) وأخرجها خلدون المالح.

وفي الكويت حين عملت مدرساً للعربية، كتبت لإذاعة الكويت المسلسل الصباحي اليومي (أحلام وأنغام) أدّاه صقر الرشود وجيزيل نصر. وكان حول تفسير الأحلام. وكتبت بعض التمثيليات في أحد البرامج الإذاعية حول اكتشاف الجرائم. ومثلت بعض الأدوار مع الممثل المصري كمال الشناوي.

أما في مجال التلفزيون فقد بدأ نشاطي فيه بعد عودتي من الكويت، وكان أول ظهوري على شاشته في مقابلة لي أجرتها فريال جلال معي ترافقني مها الجابري، فقد لحنت لها من كلماتي وشعري في العام ١٩٦٥ أغنيتين (أمي) و(عندما كنت صغيرة)، وكانت المقابلة من إعداد الأخ العزيز عادل أبو شنب.

وفي الوقت نفسه صغت تمثيلية (كارلوتا) المترجمة وأخرجها الأخ سهيل الصغير، وكانت بطلتها ثراء دبسي.

وفي العام ١٩٦٧ كلفني الأخ سهيل الصغير إعداد البرنامج التلفزيوني (أدب الثانوية) فكنت أقدمه بنفسي، وهو برنامج موجه إلى طلبة الثانوية العامة. وكان نصفه تمثيلية أعدها في الموضوع المطلوب، ونصفها مقابلة أجريها مع كبار الأساتذة المختصين حول

الموضوع نفسه. فلما حدثت نكسة حزيران توقف بث البرنامج.

وفي أواخر العام ١٩٦٧، طلب مني الأخ سهيل الصغير وكان مديراً للبرامج إعداد برنامج (قل ولا تقل) في تصحيح الأخطاء الشائعة في اللغة العربية، فأعددت برنامج (أبجد هوز) التلفزيوني الأسبوعي في مشاهد تمثيلية طريفة. وكان أبرز أبطاله سليم كلاس ورياض نحاس ومنى واصف وهالة شوكت وأميمة الطاهر. وكنت أقدمه بنفسي، واستمر عرضه مدة سنتين.

وكتبت مسلسلاً رمضانياً فكاهياً عن أشعب الطفيلي، كما كتبت مسلسل (البخلاء) من كتاب الجاحظ، وأخرجه في رمضان ١٩٦٨، الإخوة هاني الروماني وفيصل الياسري ودريد لحام وغسان جبري وسليم صبري.

ثم كتبت مسلسل (جدار الزمان) الذي أخرجه خلدون الحكيم وسليم موسى، وفيه ينشق الجدار في مكتب أحد علماء العربية، فيبدو من خلال الجدار المفتوح ما كان يجري في العصر الجاهلي. وكان من أبطاله رياض نحاس ولينا باتع ونجاح حفيظ ويوسف حنا وطلحت حمدي وهالة شوكت ومنى واصف.

والحديث عما كتبت للتلفزيون طويل، فقد كتبت برامج منوعات وتمثيليات صامتة كالفيديو كليب اليوم و(أنا الكاميرا) وغير ذلك.

- ارتبط اسمك أكثر ما ارتبط بالبرنامج التلفزيوني التربوي (افتح يا سمسم)، ولعلك كنت أحد مَنْ حمل مسؤولية صياغته التربوية واللغوية والترفيهية مع فريق العمل القيادي. فما حكاية (افتح يا سمسم)؟

• في الكويت كان هناك (الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي). وهو يساهم في تمويل المشروعات التنموية. في العام ١٩٧٦ دعاني المدير العام لهذا الصندوق إلى الكويت لإبداء الرأي في إمكان تكييف البرنامج التربوي الأمريكي (شارع سمسم) إلى برنامج تربوي عربي، فاستأذنت السيد وزير التربية، وسافرت إلى الكويت، وقابلت المسؤولين في الصندوق العربي. وعرفت أن مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي التي تأسست حديثاً، ستتكفل بإنتاجه إذ أبدى الخبراء العرب الرأي الإيجابي بإمكان تكييفه. وكنت أحد الخبراء. فشاهدت حلقات (شارع

سمسم) الأمريكي وقدمت تقريراً يشعر بأن التكييف ممكن بشروط تربوية عربية. ولا بد أن يكون باللغة العربية الميسّرة لكي يفهم الأطفال العرب في مرحلة ما قبل المدرسة ما يشاهدون وما يسمعون من حوار أو تعليق أو تعليم أوليّ.

وفي السنة التالية استدعتني مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك، وكان مديرها السيد إبراهيم اليوسف، لأكون أحد العاملين فيها لتكييف البرنامج الأمريكي. فاستقلت من وزارة التربية، وتوجهت إلى الكويت، فلم أجد في المؤسسة إلا مديرها وحيداً لا يعاونه أحد. وبدأنا العمل.

فاقترحت، أول ما اقترحت، أن يؤلف لإنتاج البرنامج فريق عمل فيه التربويون واللغويون والمبدعون في مجال الكتابة والإخراج، وذكرت بعض أسماء هؤلاء ممن يعملون في سورية والعراق ولبنان ومصر والكويت، وتألف فريق العمل القيادي، وتوجهنا جميعاً إلى نيويورك، لنتعرف الشركة المنتجة لبرنامج «شارع سمسم» وأسلوب العمل.

وعدنا إلى الكويت لنستكمل فريق العمل، وكنت أعمل في المؤسسة مراقباً للإنتاج، ثم سميت كبيراً للكتاب في إعداد برنامج «افتح يا سمسم». وكان لي الشرف في ابتكار اسم البرنامج المستمد من تراثنا العربي في حكايات (ألف ليلة وليلة، حكاية علي بابا والأربعين حرامياً) وكذلك تأليف المقدمة الغنائية للبرنامج، وفيها أقول:

افتحْ يا سمسم أبوابَك   نحنُ الأطفالْ
افتحْ واستقبل أصحابَكْ   نحنُ الأطفالْ
افتحْ.. افتحْ   نفرحْ.. نفرحْ
افتحْ قد جينا حيّينا   دنيانا جمالْ

وقد لحن الافتتاحية الفنان الموسيقي حسين نازك، ولحّن حوالي ٨٠٪ من أغاني البرنامج، وكتبت من أغانيه حوالي ٤٠٠ أغنية، عدا ما كتبت من مشاهد كثيرة. فارتبط اسمي بافتح يا سمسم حتى اشتهرت به.

وأنتجت المؤسسة ثلاثة أجزاء من البرنامج، كل جزء يتألف من مئة وثلاثين حلقة. وتلقته التلفزيونات العربية، ورحبت به. وشاع أمره، وشغف به الصغار والكبار، وهنالك من ذكر أن هذا البرنامج ساهم في حملة التعريب في البلاد العربية الأفريقية كتونس والجزائر والمغرب.

وكان أول بث له في العام ١٩٧٩، وكلف

إنتــاج الجزء الأول منها سبعة ملايين دولار ونصف المليــون، وحقوق البث في كل محطة تلفزيونيــة لا تتجاوز تســع سنوات بعد بث الحلقــة الأولى منه، وكذلــك الأمر كان في الجزأين الثاني والثالث.

ومدة الحلقة نصف ساعة فقط، تتضمن حوالي عشرين مشهداً تمثيلياً في الأستوديو أو سينمائيــاً أو رسوماً متحركة. وكان بطلا البرنامــج العربي من الدمى المتحركة الدب نعمــان والببغاء ملسون. أمــا الدميتان بدر وأنيــس فهما مــن الدمــى الأمريكية، وقد اختــيرت مشاهدهما الفكاهيــة، ودبلجت إلى العربيــة بتصرف، وكذلك الأمر كان مع الدمى قرقور وكعكي والضفدع كامل.

وممــا لا ريب فيه أن برنامــج (افتح يا سمســم) كان نقطة تحــوّل هامة في برامج الأطفال التلفزيونية. ويصح أن يكون تاريخاً فيقــال: ما قبل (افتح يــا سمسم) وما بعد (افتح يا سمسم).

- منذ عشر سنوات يبدو أن الموسيقا التي تسكن وجدانك ظهرت ثانية على شكل رسالة فنية ثقافية، دفعتك إلى تأسيس (نادي الاستماع الموسيقي) في المركز الثقافي العربي- أبو رمانة. وهو ظاهرة جديدة غير مألوفة. فهل لك أن تحدثنا عن هذا النادي وما يسعى إلى تحقيقه من أهداف؟

• سئلــت مرة في مقابلــة تلفزيونية: هل تعــرّف نفسك للجمهــور؟ فأجبت: أنا رجل نصفي قلــم ونصفي نغــم. والنغم يضبط القلم ويوحي إليّ بالإيقاع المناسب لما أكتب. ولنادي الاستماع الموسيقي حكاية:

كنــت ألقي محاضــرة في أحــد المراكز الثقافية العربيــة بدمشق- العدوي عنوانها (يــا ليل يا عــين). فيها حديث عــن أصل الليــل والعين في الأغاني والأساطير والشعر والمواويل. وكنــت أستشهد بالأغاني المناسبة فيسمعهــا جمهور الحاضرين. فلاحظت أن الجمهــور يستمع إليّ وأنــا أتحدث وينشغل بالأحاديث الجانبيــة حــين يستمــع إلى الأغــاني. عندئذٍ خطــر لي أن أؤسس نادي الاستماع الموسيقي في المركز الثقافي العربي بدمشــق- أبو رمانة، فوافــق رئيس المركز، وبــدأت جلسات النــادي في الأول من آذار العــام ٢٠٠١ واستمرت حتــى اليوم. وكان شعار النادي «أنصتْ تدخلْ عالم الحقيقة». وعرضــت في الجلســات كل مــا لــه صلة بالموسيقــا الآلية الغربية والشرقية والأغاني

العربية المتقنة لكبار المغنين والمغنيات مع شرح المقامات العربية والإيقاعات وأثر كل آلة موسيقية في النفس، وكذلك أثر الأوركسترا في التعبير عن الحالات النفسية والاجتماعية والوطنية. وكنت أؤمن بأني أؤدي رسالة تضج في نفسي أبلغها الجمهور العربي تطوعاً بلا مقابل مدة تسع سنوات. وقد بلغ عدد الجلسات الأسبوعية خلال السنوات التسع حوالي ٣٥٠ جلسة.

وأنا اليوم أقدم هذه الجلسات في مجمّع دمر الثقافي الذي افتتح في الخامس عشر من شباط من هذا العام، مساء كل اثنين، وفي المركز الثقافي العربي- أبو رمانة مساء كل خميس.

ومما يلفت انتباهي أن الجمهور يتزايد يوماً بعد يوم، حتى يشغل مقاعد صالة النادي عن آخرها، فيضطر بعضهم إلى الاستماع واقفين.

وقد صرح لي معظم رواد النادي أن ما أقدمه نادر، فهم يتزودون بالثقافة الموسيقية، ويشعرون وهم يستمعون بالراحة والسعادة، وكأنهم في منتجع يخفف عنهم همومهم اليومية.

وما زادني إيماناً بأن أداء رسالتي الفنية والثقافية في هذا النادي على جانب من الأهمية، أن جمهور النادي انضمت إليه فئة الشباب من الجنسين إلى جانب المتقدمين في العمر. كلهم يستمعون إلى ما أختاره، والسعادة بادية على وجوههم.

- يبدو لي أن الكتابة للهواء الإعلامي شغلتك عن تأليف الكتب ونشرها، وقلما نجد لك مقالاً في صحيفة يومية أو مجلة أو كتاباً يحمل اسمك. فهل أنت زاهد في نشر ما تكتب؟

• ما تقوله حق. الكتابة للهواء الإعلامي في الإذاعة والتلفزيون شغلتني فعلاً عن تأليف الكتب. غير أنني كتبت للصحافة المقروءة في صحيفتي الأنباء والقبس في الكويت وفي صحيفة الثورة بدمشق مدة قصيرة من الزمن.

وفي وزارة التربية ساهمت في تأليف بعض الكتب المدرسية للصف الثاني والثالث في المرحلة الابتدائية، وابتكرت فكرة تعليم الخط العربي الرقعي بالقلم العادي الذي يستخدمه التلميذ، وألفت في هذا دفتر الكتابة، وكانت النتائج جيدة في تحسن خطوط التلاميذ والمعلمين على السواء.

وألفت للمرحلة الثانوية كتاب التراجم والنقد. كل ذلك بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧٤.

أما في مجال تأليف الكتب فحظي منه قليل. وكل ما نشر لي كتاب (الأميرة التي اختفت في هيلتون الكويت) وهو مجموعة مقالات مختارة كنت كتبته في صحيفة (الأنباء) الكويتية، وهو في صورة مقالات درامية مشوّقة. نشرته دار الفكر بدمشق في العام ١٩٨٤. ثم ألفت كتاب (سهرة في بيتنا) بمشاركة زوجتي أمل خضركي، ونشرته على نفقتي في العام ١٩٩٢. وفي العام ٢٠٠٨ نشرت لي دار الفكر عدداً من محاضراتي المنوعة بعنوان (أمسيات دمشقية) وفي العام ٢٠٠٩ تبنّت الهيئة العامة السورية للكتاب نشر مجموعة شعرية للأطفال بعنوان (الطفل يغني كلماتي)، اخترتها من أغاني افتح يا سمسم وغيرها مما نشرته في الكتب المدرسية. وما كنت لأنشر الكتب الثلاثة لولا تشجيع صديقي وأستاذي شاعر العروبة وأمير شعراء الطفولة سليمان العيسى، وهو من كتب مقدماتها مشكوراً.

- ما آخر ما تود قوله؟

• إن إيماني بالعمل الدائم في عمري المتقدم يهبني السعادة، ويثير فيّ الرغبة في ابتكار الجديد الذي يلائم العصر. وأنا في هذا أستعير عنوان مسرحية (الأشجار تموت واقفة) وأتبناه، فهو الذي يزرع فيّ الأمل، ويشعرني بأن الحياة عمل.



متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

الحداثة وتحرير الإنسان — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

إعادة اكتشاف الذات — رئيس التحرير

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ◎

نصوص من أوغاريت:

كشفت نصوص أوغاريت الأثرية عن وجود وثائق كتابية هامة تتعلق بالحياة الفكرية والثقافية في أوغاريت وتتناول موضوعات تتعلق بمختلف جوانب الحياة السياسية والفلسفية والفنية والاقتصادية والحقوقية والعلمية ورصدت تلك النصوص التشابه بين اللغة قديما وحديثا في المفردات والمعاني وقواعد الصرف.

وقال الباحث جمال حيدر مدير آثار اللاذقية: إن حفريات رأس شمرا

◎ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

أدت إلى اكتشاف وثائق تبين بوضوح محاولات الكاتب الأوغاريتي في تعليم حروف الأبجدية لطلابه، مشيراً إلى أن الكاتب الأوغاريتي كان يتبوأ مكانة مرموقة في المدينة والبلاط الملكي وهو يقوم بدور المعلم ويهتم بتعليم الكتابة كما أنه ذو ثقافة عالية ينظم وثائق موسوعية ومعجمية تتضمن معلومات هامة في ميادين مختلفة، ودلت المكتشفات الأثرية الكتابية على أن الكاتب الأوغاريتي كان يضيف إلى جانب توقيعه عبارة خادم نابو ونيسابا وهما إلاها البحث والمعرفة ويبذل جهدا ليتعلم اللغات الأجنبية كي يعلمها لطلابه وكان ضالعا في علم الكتابات ويعود الفضل لأحد الكتبة أو لمجموعة منهم في ابتكار طريقة جديدة للكتابة، كما كان الكاتب الأوغاريتي يهتم قبل كل شيء بلغته الأم وهي اللغة التي تتكلمها الأغلبية القاطنة في المدينة وهي اللغة الكنعانية.

وكشف حيدر عن أنه تم العثور على رقم فخارية صغيرة نقشت عليها أحرف الأبجدية الأوغاريتية بينت أن التسلسل الأبجدي واحد باستثناء فروق بسيطة بين ترتيب الأبجدية العربية والأبجدية اليونانية التي هي مصدر معظم أبجديات العالم وهذا التسلسل يظهر في كل الرقم الفخارية الصغيرة والمسماة الألف باء المكتشفة في أوغاريت وتدل على أن هذه الوثائق وضعت حتما لغاية التعليم، وأشار إلى أن اللغة الأوغاريتية قريبة من اللغة العربية من حيث التراكيب وقواعد الصرف والمفردات إذ يوجد فيها حوالي ١٠٠٠ كلمة هي نفسها في اللغة العربية والأسماء المعروفة حتى الآن في الأوغاريتية هي ١٢٧٦ كلمة وتشكل المفردات المطابقة للعربية أكثر من ثلثي مفردات الأوغاريتية وقد تبين أن بعض الكلمات الأوغاريتية لا توجد في اللغة العربية الفصحى بل في اللهجة العامية في اللاذقية.

بدوره أوضح الباحث غسان القيم مدير موقع أوغاريت أن اللغة الأوغاريتية كانت تشبه كثيرا اللغة العربية من حيث التراكيب والصرف وهذا التشابه واضح في أكثر من مجال وهذا ما أكده العالم الإنكليزي جون هيلتي بقوله: إن سكان اللاذقية هم في مجال الثقافة واللغة ورثة الشعب الذي كان قاطنا في أوغاريت فلا غرابة أن تكون بعض المفردات وبعض أشكال قواعد الصرف قد بقيت في اللغة المحلية الدارجة ولاشك أن هذا سهل دراسة النصوص الأوغاريتية، حيث كان أجدادنا الأوغاريتيون يستخدمون كلمات لها المعنى نفسه وبقيت متوارثة حتى عصرنا الحالي ومنها مثلا من الصبح ما أكلت الدجن فهو يقصد لا يوجد خبز في بيتنا والدجن اسم آلهة القمح داجن وغلة بمعنى مبلغ وشقل بمعنى حمل وبقبش

بمعنـــى فتش وبت بمعنى بنــت وغيرها من المعاني كثير.[1]

كنوز بلاد الرافدين:

ألقى الدكتـــور منير طـــه مدير متحف العـــراق الأسبــق محاضرة بعنـــوان «متحف العـــراق» في المركز التعليمـــي بمتحف الفن الإسلامـــي بقطر تركزت علـــى قراءة واقع هذا المتحف، وما تعرض له من عملية نهب لكنـــوزه ومقتنياته خلال الغـــزو الأمريكي للعراق يوم ٢٠٠٣/٤/٩.

وأكـد طه أن هـــذا المتحف لـــه تسمية واحـــدة وهي متحف العـــراق لأن كل الآثار التـــي عرضـــت بـــه هي مـــن أرضـــ بلاد الرافديـــن. وأشـــار طـــه في محاضرته إلى الإدارات العديدة التي تعاقبت على متحف العراق حيث كانت الأولى أجنبية وذلك أيام الانتداب البريطـــاني، حينها كان عالم الآثار البريطـــاني ليوناردو وولي يقـــوم بإجراءات البحث والتنقيب عن الآثار في مدينة اور بعد الحرب العالميـــة الأولى مباشرة، وكان وولي يقـــوم بإرسال جميع ما يعـــثر عليه من آثار وكنـــوز ونفائس إلى المتاحف البريطانية دون رقيـــب أو حسيب، إلى أن تسلم إدارة متحف العـــراق آنـــذاك مستشارة الحاكـــم المدني البريطاني السيدة دونت جيرترود بيل وذلك سنـــة ١٩٢٣، التي نبهـــت وولي إلى ضرورة اعتماد مبدأ المقاسمة للآثار المكتشفة.

وأضـــاف طه: لقد تم وضع اللبنة الأولى في صرح متحف العراق سنة ١٩٢٣ حيث تم افتتاح المتحف رسمياً في بناية القشلة شمال غرب بغداد وأسنـــدت مسؤوليته إلى دونت جيرتـــرود بيـــل واستمـــرت في إدارته لحين وفاتهـــا سنة ١٩٢٦، وقـــال: بعد مرور عدة سنوات على افتتـــاح المتحف تراكمت الكثير من الآثار النادرة والتي كانت نتيجة القسمة مـــع البعثـــات الأجنبية وقـــد توقفت بداية السبعينيـــات، إلى أن افتتح المتحف العراقي رسمياً سنـــة ١٩٦٦ في منطقـــة الصالحية واستقر على شكله ومضمونه الحالي والذي يحـــوي ثماني عشرة قاعة كما يحوي مخازن ومكتبـــة ويحتوي المتحف علـــى عدة أقسام تضـــم آثار ما قبـــل التاريخ وآثـــار الحقب السومريـــة والأكدية والبابليـــة، والآشورية والبابليـــة والكلدانية والفرثيـــة والساسانية والإسلامية.

وحول تجربتـــه في إدارة متحف العراق قال طه: لقد كان لدينا مهمة محددة ودائمة هي جمع كل المقتنيات المعروضة وخصوصاً كنوز نمـــرود في المتحف ما عـــدا تلك التي لا يستطيع أحد تحريكها أو زحزحتها لثقل وزنها، وبعد التداول قررنا وضعها في صناديق كبيرة ومتينة واحتفظنا بها في البنك المركزي أما باقي الآثار كالأختام والمسكوكات وبعض الحلي فقد وضعت في صناديق وأودعت في

المخازن، إلى حين كارثـة أبريل ٢٠٠٣ حين تحول مهد الحضارات والثقافات إلى أنقاض حيث تبين حينهـا أن خمسين قطعة فريدة مـن نوعها قد سرقت بالكامل أبرزها تمثال الملك السومـري أنتيما المصنوع من الحجر وزنه حوالي ٢٠٠كيلوغـرام وتمثال برونزي وزنه ٢٧٢ كيلو غراما يعود إلى الفترة الأكدية وقد تم إخراجه من خلال هدم الجدار ورأس تمثال الأسود من نمرود مصنوع من الحجر وتمثـال مـن البرونـز لثورين يعـودان إلى العصر السومري القديم ووجه فتاة سومرية مصنـوع من الحجر وبحجمه الطبيعي و١١ تمثالا ورأس تمثال تعود إلى الفترة الرومانية وهي من الحضر و٩ أحجار مختومة بأسماء الملوك والمعابد السومرية وتمثال هرمس من نينوى وتمثال نحاس لرجل جالس يعود إلى الفترة الأكدية والإناء السومري.

أما عن عدد الأختـام التي نهبت فقدر طـه عددها بـ ٤٧٩٥ ختمـاً، عدا العملات المعدنية التي يقدر عددها بـ ٥٥٤٢ والقناني الزجاجية والحلي والتعاويذ الحجرية، لافتاً إلى أن الآثار التي لم يستطع اللصوص حملها كان مصيرها التكسير والعبث كالإناء النذري، وتمثـال الملـك الآشوري شلمنصـر الثالث، ولوحـة كتب عليهـا من قصر الملـك آشور الثاني، أيضاً وجه الفتاة السومرية، والتمثال البرونزي الذي يعود للعصر الأكدي، إضافة إلى جزء من مشهد لحلب البقر من البرونز، وتمثال الملك السومري الذي عثر عليه فيما بعـد في نيويورك إضافـة إلى ما يقرب من ثمانمئة ألف قطعة أخرى.

يذكر بـأن المتحـف العراقي مـن أهم المتاحـف العالمية، فهو يغطـي تاريخا يعود إلى أكـثر مـن ٥٠٠ ألف عام قبـل الميلاد ويحتوي على مجموعـات أثرية من حضارة بلاد الرافدين. وتبلغ القطع الأثرية المصنفة حوالي ٢٠٠ ألـف قطعة موزعة بين قاعات العرض والخزانات.(٢)

عصفور يستلم جائزة القذافي:

قال الناقد الدكتور جابر عصفور مدير المركز القومي للترجمة خلال تسلمه جائزة القذافي العالميـة للآداب، في دورتها الأولى، في احتفال أقامته أمانة الجائزة في العاصمة الليبية طرابلس: إنه فاز بهذه الجائزة ثلاث مرات، مرة باسم مصر، ومرة باسم المثقفين العرب جميعًا، ومرة ثالثـة للمعنى القومي الـذي يمثله ولن يتنـازل عنـه، داعيا إلى إعلاء قيم الحرية، والعدل الاجتماعي، نحو مستقبل عربي واعد.

وكانـت أمانة الجائـزة أعلنت في شهر يناير/كانون الثاني الماضي فوز عصفور بهذه الجائزة من بين مرشحين من مختلف أنحاء العالم، حيث جـاء في حيثيات لجنة الجائزة أنها تمنح لأول مرة هذا العام لجابر عصفور

تقديرًا لجهده الخلاق في تنمية الفكر الأدبي، ومساهمته في حركة التنوير؛ لإعلاء قيم الحرية والتقدم، ودراساته المعمقة في قضايا الأدب والنقد، عن الصورة الفنية ومفهوم الشعر وعصر الرواية، وإضافته المعرفية لنظريات الأدب والنقد المعاصرة، ولدوره البارز في تنشيط الحياة الثقافية على المستوى العربي وإثرائها في إطار الفكر الإنساني بالمتابعة والترجمة، ومد الجسور بين الثقافة العربية والثقافات العالمية.

وشهد حفل تسليم الجائزة الذي أقيم بالعاصمة الليبية طرابلس حضور كبير لمثقفين من مصر والعالم العربي، ووفد كبير من اتحاد الكتاب في مصر، برئاسة محمد سلماوي، الذي ألقى كلمة في الاحتفال، تحدث فيها عن قيمة جابر عصفور في الثقافة العربية.

ووصف الدكتور إبراهيم الفقية عصفور في كلمته أمام الحفل بـ «أسطورة النقد الأدبي العربي الحديث» مشيرًا إلى أنه يجمع في شخصيته بين ثلاثة أبعاد، الأول: دوره العربي في المجال الثقافي، والثاني: انفتاحه على الأفق العالمي من خلال تأسيس المركز القومي للترجمة، والثالث مواجهة الجمود وحركة الرد الفكرية ومطاردة جيوب التخلف العربي، فيما وصف محمد المدني الخضيري أمين عام الجائزة الدكتور جابر عصفور بـ «علم من أعلام الثقافة العربية المعاصرة».

ووزعت الأمانة العامة للجائزة في نهاية الحفل كتابا جديداً لعصفور عنوانه «نجيب محفوظ الرمز والقيمة»، وعرض بمناسبة تسليم الناقد والباحث جابر عصفور شريط وثائقي عن إسهامات المثقف العربي والناقد الأدبي الكبير الدكتور جابر عصفور في إثراء مسيرة الثقافة وتنمية الفكر الأدبي والنقد العربي تناول نبذة عن حياته وسيرته وعطائه الأدبي وإسهاماته المتعددة، ومؤلفاته المتنوعة التي من أبرزها: نحو ثقافة مغايرة، التراث النقدي، مفهوم الشعر، زمن الرواية، استعادة الماضي، مقالات غاضبة علاوة على إصداراته الأدبية والفكرية والنقدية المختلفة.

وتخلل هذا الشريط الوثائقي شهادات عدد من المثقفين والمفكرين والكتاب العرب حول خصال الدكتور جابر عصفور، وإسهاماته الكبيرة في إثراء الحياة الثقافية العربية بالمتابعة والترجمة، وجهده الخلاق في حركة التنوير لإعلاء قيم الحرية والتقدم، ودراساته المعمقة في قضايا الأدب والنقد، وإضافاته المعرفية لنظريات الأدب والنقد المعاصرة وترجمته لنصوص أدبية أجنبية إلى العربية ونصوص عربية إلى لغات أجنبية.

وللتذكير فإن جابر عصفور حصل على الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة في ١٩٧٣، وترأس قسم اللغة العربية، بالكلية، كما تولى مهمة أمين عام المجلس الأعلى للثقافة ويدير منذ ٢٠٠٧ المركز القومي للترجمة في مصر.

ويشار إلى أن ليبيا كانت قد أعلنت في سبتمبر/ أيلول ٢٠٠٧ عن إنشاء «جائزة القذافي العالمية للآداب»، وتمنح للأدباء والعلماء الذين يسهمون بإبداعاتهم الأدبية وعطاءاتهم في الدفاع عن حقوق الإنسان وحريته الأساسية والتعبير عن همومه وحاجاته وقضاياه العادلة وطموحاته ومعاناته ويحترمون كرامته الآدمية وخصوصيته وهويته على اختلاف شأنه ومكانه وزمانه ولونه ودينه وجنسه».[٢]

أصيلة تحتفي بأنقار:

نظمت مؤسسة منتدى أصيلة في إطار برنامجها الثقافي والفني لقاء تكريمياً للروائي والناقد المغربي محمد أنقار، بمشاركة نخبة من الأكاديميين والمثقفين. وافتتحت فعاليات هذا اللقاء التكريمي حول التجربة الإبداعية والنقدية لمحمد أنقار، مبدعا وناقدا وإنسانا، بكلمة الكاتبة العامة لمنتدى أصيلة الشاعرة إكرام عبدي التي استحضرت السياق العام للاحتفاء بأحد أعلام الثقافة المغربية، وما تميزت به مسيرته النقدية والإبداعية.

وفي السياق نفسه اعتبر محمد بنعيسى الأمين العام لمنتدى أصيلة أن محمد أنقار يمثل تجربة أصيلة ممتدة في زمنها الإبداعي، وأن الاحتفاء به هو احتفاء بأحد رموز الثقافة المغربية التي أسهمت في إغناء المكتبة المغربية والعربية بمصنفات متعددة على مستوى القراءة والتلقي، مما يعكس المكانة الأدبية الرفيعة التي تحتلها تجربة محمد أنقار صاحب التفكير والتأمل العميق.

وحملت مداخلة الناقد الدكتور نجيب العوفي التي وسمها بـ «تطوان المصرية، ونجيب محفوظ المغربي» من خلال رواية «المصري» لمحمد أنقار، تجليات المكان (تطوان) في هذا العمل الروائي، فتطوان تحضر في إبداعات صاحب «المصري» تماما كما تحضر القاهرة لدى نجيب محفوظ، وكأن الكاتب يعقد توأمة إبداعية بين الساحلي ونجيب محفوظ.

وقدم الدكتور مصطفى يعلى شهادة حول الأديب المحتفى به، ومحطات حياته وعلاقاته الاجتماعية والثقافية، ومكوناته الفكرية والأدبية خلص فيها إلى أن محمد أنقار يمثل قيمة اعتبارية لا تتوافر للباحث الحق إلا إذا جمع بين الإخلاص للبحث بشروط الصدق والأمانة والصبر والمثابرة، وبين التواضع ونكران الذات والتواصل

الإنساني. وتلك مواصفات تمثلت بصورة نموذجية في شخصية الدكتور محمد أنقار.

واختار الدكتور عبدالرحيم جيران عنوان «البلاغة والجمالية الروائية» مدخلا لمقاربته النقدية التي اتسمت برؤية ابستمولوجية تتوخى تفكيك رواية «المصري» مركزا على مفاهيم من أطروحته النظرية «التضافرالتجديلي، الميلان، التصادي النصي، الكل الجمالي، الفعالية النصية»، معتبراً أن الكتابة في رواية «المصري» هي لمقاومة الزوال والتلاشي. ولذلك تتراءى المدينة وحدها في هيئة ممكن لاستشعار بداية جهد الكتابة بوصفها مدخلا إلى زمن الكمال.

يقوم التعريض الساخر في رواية «المصري» على استهداف فعل المحاكاة ذاته أي جهد الكتابة الذي يستهدف بالدرجة الأولى محاكاة نجيب محفوظ واتخاذه نموذجا مبهرا في صناعة الرواية. فالمقروء الروائي المسبوك انطلاقا من نماذج محفوظية حاضر بكل قوة، ويكاد يكون محددا على نحو مهووس رؤيةَ أحمد الساحلي البصرية ونزوعاته في التعامل مع العالم، لكن هذا المقروء يتعرض من قبل كلمة الكاتب، ومعه النزوع المشرقي عامة، إلى نوع خفي من التعريض الساخر، واعتبر أن هذه الأفكار حول رواية «المصري» للروائي محمد أنقار لا تمثل سوى مقاربة بسيطة لعمل روائي جدير بالاحترام النقدي.

وعنون الدكتور مصطفى الورياغلي العبدلاوي مداخلته النقدية بـ «أشواق الذات وسلطة الواقع، قراءة في إبداع محمد أنقار الروائي»، منطلقا من تعريف هيجل للرواية باعتبارها ملحمة العالم البورجوازي. ومعتبرا أن المتأمل في روايتي محمد أنقار «المصري» و«باريو مالقا» يدرك من القراءة الأولى أنه أمام روايتين متباينتين في بنائهما وفي رؤيتهما للإنسان والعالم، أو لنقل لعلاقة الإنسان بالعالم، تلك العلاقة التي كانت، ولا تزال، تشكل موضوع بحث الإبداع الروائي الإنساني وتصويره.

واختار الشاعر والباحث محمد العناز في شهادته حول تجربة المحتفى به عنوان «ألم الصورة، ووهج الإبداع: محمد أنقار المسار المزدَوج»، معتبراً أن العصر الذي يحكمنا هو عصر الصورة، وفي الوقت الذي غدا فيه العالم قرية صغيرة تمكنت الصورة عبر وسائل الميديا من السيطرة على العالم عبر التسطيح والتعميم، وغدا الإنسان مستهلكا لهذه الصور الزائفة دون تفكير أو تأمل وهو ما عبر عنه الفيلسوف جيل دولوز في كتابه «الصورة» وبيير بورديو في حديثه عن الصورة الإعلامية، وجان بودريار في حديثه عن الصور المنتجة للأخيلة المضللة.

وقدم الأديب المحتفى به شهادة في ختام الاحتفال عنوانها . «الكتابة مع الآخرين»، أكد فيها أن الكاتب كائن اجتماعي بطبعه، والفكر والإبداع لا ينموان إلا بالتفاعل، والمشاركة، والحوار، واعتبر أن روايتيه «المصري» و«باريو مالقه» هما حصيلة تجربة طويلة في الاستماع إلى الناس البسطاء وتدوين حكاياتهم وأخبارهم طوال عقود. وافترض أن هذه الخطة ستظهر بفعالية جلية في الرواية الأخيرة التي اشتغل بها حالياً المعنونة بـ «شيخ الرماية» حيث تشكل الرواية الشفاهية سبيلاً سردياً مهيمناً مشيراً إلى أن موضوع الصدق الفني ما هو إلا تأثر المبدع بالخارج عن طريق التعلم، وبالداخل عن طريق المعاناة.(٤)

معرض تونس الدولي للكتاب:

شهدت مدينة تونس العاصمة افتتاح فعاليات معرض تونس الدولي للكتاب في دورته الثامنة والعشرين، وذلك بمشاركة ما يزيد على ألف ناشر يمثلون أكثر من ٣٥ بلداً، وبمشاركة ما يقرب من ٤٢١ دار نشر تونسية وعربية وأجنبية.

وكانت المشاركة الأجنبية قوية الحضور في دورة هذا المعرض حيث شاركت فرنسا وحدها بـ ٤٤٧ ناشراً مقابل ٢٣٢ ناشراً من دول أخرى كالدانيمارك والولايات المتحدة الأمريكية والصين وألمانيا والنمسا، وشاركت إسبانيا بـ ١٠٠ ناشر بينما كانت مشاركة إيطاليا بحدود ٦٢ ناشراً.

ومن أبرز الدول العربية التي شاركت في معرض تونس الدولي للكتاب مصر وسورية ولبنان والجزائر والمغرب والمملكة العربية السعودية والأردن والإمارات العربية المتحدة وليبيا، إضافة إلى حضور ٣ ناشرين يمثلون منظمات تعنى بالكتب.

وتضمن برنامج المعرض هذه السنة العديد من الأنشطة الثقافية والندوات العلمية التي تهدف إلى مواكبة الأحداث الثقافية داخل تونس وخارجها، حيث رافقت فعاليات المعرض العديد من الأنشطة الفنية والأدبية شارك فيها العديد من الأدباء والفنانين والمفكرين العرب والعالميين البارزين، من بينهم: الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، والروائي المصري يوسف زيدان صاحب رواية «عزازيل» الحاصلة على جائزة البوكر ٢٠٠٩.

وقد تفردت هذه الدورة من بين دورات معرض الكتاب التونسي عن سابقاتها بأن تضمّنت ركنا خاصا جديدا جاء تحت عنوان «كاتب من العالم»، سيكون في شكل لقاءات بكتّاب من آفاق وحضارات مختلفة، حيث افتتح هذا الركن الجديد الكاتب الصيني «ليوسينغ لونغ» الذي يعدّ أحد روّاد الرواية الحديثة في الصين، وحضور ومشاركة جون

رووِد الحائز على جائزة غونكور ١٩٩٠ الذي ينشر أعماله في دار «غاليمار» العالمية، وفاروق ماردان باي مدير مجموعة «سندباد» للنشر وأوليفي باروت المنتج بقناة «تي في ٥» الفرنسية.

وكان حضور الشعر لافتاً ضمن الفعاليات الموازية لمعرض الكتاب من خلال قراءات شعرية لطائفة من الشعراء والشاعرات العرب من بينهم: البحريني قاسم حداد والإماراتية ميسون صقر القاسمي والمصري أحمد الشهاوي وشعراء آخرين من ليبيا والبحرين ومصر وفرنسا وبلجيكا وعدد من الشعراء التونسيين الذين لم تتح لهم فرصة المشاركة في الدورات الماضية.

وضمن فعاليات المعرض نظم لقاء حول «الأدب الليبي في عيون تونسية» قدم خلاله عدد من أبرز الكتاب والنقاد التونسيين تقديم قراءات مختلفة حول بعض الأعمال الإبداعية بأقلام ليبية معاصرة، في الرواية والقصة والشعر، وإلى جانب هذه الندوة سيكون هناك موعد هام مع ندوات أخرى منها الندوة الدولية للدورة الثامنة والعشرين وعنوانها «الكوني والمحلي في الإبداع»، وستنتظم بالتوازي مع أشغال الندوة الدولية، أمسية أدب الشباب التي ستختتم بإسناد جائزة معرض تونس الدولي لأدب الشباب؛ كما سينتظم يوم دراسي حول القصة القصيرة بعنوان «نهاية الحلم أم استعادة البريق» وذلك بالتعاون مع نادي القصة واتحاد الكتّاب التونسيين، إلى جانب ندوة أخرى عن «الكتاب في وسائل الإعلام»، ودعيت إلى المشاركة في أشغال هذه الندوات أسماء تونسية وعربية وأجنبية.(٥)

موسيقى القارات في «أبو ظبي»:

اختتمت فعاليات الدورة الثانية من مهرجان «ووماد أبوظبي» الذي نظمته هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث واحتفى بالموسيقى والفن من القارات الخمس، بنجاح فاق توقعات المنظمين والمُشاركين خاصة من حيث عدد الذين شهدوا حفلاته الفنية، إذ زاد عن ١٢٥ ألف شخص، منهم ١١٠ آلاف في «أبوظبي»، و١٥ ألف شخص في قلعة الجاهلي بمدينة العين.

وأكد محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة «أبوظبي» للثقافة والتراث أن «ووماد أبوظبي» تجربة جديدة أصبحت خلال عامين من إطلاقها في العاصمة الإماراتية علامة فنية فريدة في أنحاء الشرق الأوسط كافة والعالم، خاصة وأن الصحافة العالمية قد أشادت بمهرجان «ووماد أبوظبي» معتبرة أن دولة الإمارات قد تفوقت على ٢٠ دولة في التنظيم والاستقطاب الجماهيري لفعاليات ووماد الذي انطلق للمرة الأولى في عام ١٩٨٢ في بريطانيا.

من جهته أوضح عبدالله العامري مدير إدارة الثقافة والفنون في الهيئة أن المهرجان نجح في جمع مختلف الثقافات العالمية في مجال الفنون والموسيقى والرقص، إلى جانب الصفوف المدرسية التي تواصل فيها الطلاب والأطفال من مختلف الفئات العمرية مع الفنانين متبادلين فيها الثقافة والفن، في محاولة للبحث عن سبل جديدة لدفع الجيل الشاب إلى المشاركة في تشكيلة مدهشة من الاستعراضات الموسيقية والعروض الراقصة والفنون البصرية من شتى أنحاء العالم، ومن بلدان بعيدة عن بعضها بعضاً، إذ شارك أكثر من ٣٠ فناناً من كل من الإمارات، الهند، بوروندي، فرنسا، إسبانيا، بريطانيا، مصر، الجزائر، فلسطين، الصين، باكستان، نيجيريا، الولايات المتحدة، جامايكا، كوبا، تنزانيا، الرأس الأخضر، ومالي، وغيرها من الدول التي اجتمعت كلها في أمسيات «ووماد أبوظبي».

وقال إن كورنيش «أبوظبي» شهد تنوعاً موسيقياً ليس فقط في جنسيات أعضائه من العازفين والفنانين بل في أدائهم الفريد متعدد الأذواق ليجد الجمهور نفسه أمام موسيقى جديدة، هدفها تعريف الجمهور بالفنانين العالميين ومنحهم فرصاً للتعلم المشترك والتبادل الثقافي، إلى جانب تشجيعهم على الإبداع وإدراكهم لمدى ثراء وتنوع الثقافات العربية والغربية على حد سواء، إلى جانب إبراز الثقافة الإماراتية بشكل كبير من خلال إطلاق فرقة «التخت الإماراتي» التي تعمل على إعادة إحياء التراث الموسيقي الإماراتي والعربي على حد سواء.

وأقيمت على هامش المهرجان ورش عمل مستقلة خاصة بالأطفال أتاحت لهم فرصة التعرف على إيقاعات وثقافات الشعوب الأخرى، وإبداع أعمالهم الفنية وآلاتهم الموسيقية الخاصة بهم والتي تم عرضها جميعاً في موكب كرنفالي رائع في الليلة الختامية، مقدمين ما تم تبادله من خبرات وتعاون على مدى ٣ أيام من أبرزها التظاهرة الفنية التي افتتحت فيها الليلة الختامية من باص للدمى مرفوع من قبل المنظمين والمشاركين في الفعاليات إلى جانب الجمهور المشارك الذي صفق وعزف مع الفرق المشاركة، لتتحول هذه المساحة بين المسرحين الشمالي والجنوبي على كورنيش «أبوظبي» إلى كرنفال فني وشعبي حافل لم يقتصر على عروض الفنانين، إنما كانت مجموعات الجمهور تشكل حلقات للرقص والغناء والعزف.

وتمثل أبوظبي، عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة، إحدى أكثر البيئات غنىً ثقافياً في العالم، كما أن ثقافة أبوظبي

تعكس الغنى الثقافي العربي، مع تعاطي مشترك بين الأصالة والتحديث يقود إلى توازن مثير حاز على إعجاب العالم. ويشكل الاختيار الفني لـ«ووماد أبوظبي» تعبيراً عن الشخصية العربية للمهرجان بعروض أدائية قدمها فنانون مشهورون من دولة الإمارات، ومنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، هذا إلى جانب مؤدين فنيين من عدد من دول العالم.(٦)

تشومسكي يدين الحرب على غزة:

صدر حديثا عن دار الحصاد كتاب «الحرب على غزة ونهاية إسرائيل» للكاتب الأمريكي نعوم تشومسكي ترجمة ناصر ونوس ويقع في نحو ١٢٥ صفحة من القطع المتوسط ويضم دراستين ومقالة تتركز حول فلسطين المحتلة والحقائق التي خلص إليها المؤلف بعد أن بحث عنها طويلاً.

يقول مترجم الكتاب في مقدمته: إن تشومسكي في الدراسة الأولى «إبادة المتوحشين جميعا» يذهلنا بهذا الكم الكبير من المعلومات الدقيقة والموثقة التي يستخدمها لتدعيم طروحاته والتي تدحض الكثير مما هو سائد ومتداول في الإعلام المغرض، ويضيف إن أحد الاستنتاجات التي يصل إليها هو أن إسرائيل تعمل دوما على تقويض الجهود التي توصل إلى أي تسوية، مقارنا عدوانها الأخير على غزة بالحروب التي شنتها سابقاً، مشيرا إلى أن تنبؤ تشومسكي بنهاية إسرائيل هو ما دفعه إلى عنونة الكتاب بـ «الحرب على غزة ونهاية إسرائيل».

وجاء موضوع الدراسة الثانية حول سياسة الولايات المتحدة تجاه الشرق الأوسط في حقبة الرئيس الأمريكي باراك أوباما وهل تشكل نقطة تحول أم لا ويوضح تشومسكي في مقالته الصورة التي يرسمها أوباما للشرق الأوسط.

ويدعم تشومسكي ما كتبه بالتواريخ والشهادات الموثقة لتأكيد المصداقية مع إعطاء شيء من أسلوبه المفعم بالحيوية كما يعمل في دراستيه ومقاله إلى ربط الراهن بالماضي وكأنه يقول إن التاريخ يعيد نفسه فالكيان الذي نشأ على القتل وسفك الدماء مستمر في هذا الأسلوب، وهو لا يكتفي بتحليل الوقائع شخصيا وبشكل إفرادي بل يزيدها تأكيداً بما ينقله عن المحللين والمتابعين الآخرين لما يدور في المنطقة حيث ينقل مثلاً عن المحلل الإسرائيلي يوري أفنيري قوله: ستنحفر في الضمير العالمي صورة إسرائيل كوحش ملطخ بالدماء جاهز في أي لحظة لارتكاب جرائم حرب وغير مستعد للالتزام بأي شرط أخلاقي.(٧)

مترجمو ابن بطوطة يلتقون في الدوحة:

يجتمع مترجمو الرحالة العربي الأشهر ابن بطوطة لأول مرة بالدوحة في ديسمبر/ كانون الأول القادم في مؤتمر دولي يلقي أضواء على جذور علاقات العرب والجزيرة العربية بكل من أفريقيا وآسيا وأوروبة من خلال نصوص أدب السفر ويوميات الرحالة والحجاج والتجار والمغامرين.

ويعقد «مؤتمر الرحالة العرب والمسلمين.. اكتشاف الذات والآخر» بالتعاون بين «الحي الثقافي» في الدوحة والمركز العربي للأدب الجغرافي في لندن في السادس من ديسمبر ولمدة أربعة أيام.

وقال الشاعر السوري نوري الجراح المشرف على المركز: إن المؤتمر سيكون فريدا من نوعه وستشارك فيه نخبة من ألمع الأكاديميين والباحثين والأدباء العرب والأجانب يمثلون نحوا من ٣٠ دولة منها: المغرب والجزائر وتونس ومصر وقطر وسورية وفلسطين ولبنان واليمن والسعودية والإمارات والسودان والبحرين وموريتانيا والصين والهند وإيران وتركيا وماليزيا واندونيسيا وإيطاليا واسبانيا وفرنسا وبريطانيا واليابان وألمانيا وجنوب أفريقيا وكينيا، وأضاف أن المؤتمر الذي سترافقه معارض للصور والخرائط وكتب الرحلة سيغطي عطاء وآثار الرحالة «من خلال التاريخين البحري والبري للعرب وعبر نشاط يرقى إلى ٢٠٠٠ من السنوات».

وأوضح الجراح أن المؤتمر سوف يسلط الضوء على مضيق هرمز والشواطئ العربية والرحلات عبرها والغزوات البرتغالية والهولندية والبريطانية والوجود العثماني من خلال نصوص السفر وعلى دور العرب في تاريخ العلوم البحرية «وفي ريادتهم» لتأسيس علم الجغرافيا وأدب الرحلة، وأضاف أن المؤتمر «سيشهد للمرة الأولى لقاء يضم عدداً من مترجمي رحلة ابن بطوطة إلى لغات أوروبية وآسيوية مختلفة سيقدمون شهادات حول تجاربهم في نقل الرحلة إلى لغاتهم» إذ ترجمت أعمال ابن بطوطة إلى نحو ٥٠ لغة.

ويشهد المؤتمر تكريم ١٤ فائزا بالدورة الأخيرة من جوائز ابن بطوطة التي يمنحها سنويا منذ ٢٠٠٣ المركز العربي للأدب الجغرافي- ارتياد الآفاق. وتمنح الجائزة في خمسة فروع هي: تحقيق المخطوطات، الدراسات الجغرافية وأدب الرحلة، الرحلة المعاصرة، الرحلة الصحفية، واليوميات، وتصدر خلال المؤتمر الأبحاث والمؤلفات الفائزة بالجائزة إضافة إلى بحوث المؤتمر في مجلدين (بالعربية والإانجليزية) وكتاب مصور عنوانه «أرض المعلقات.. الريح تكتب».[8]

مهرجان لوس أنجلس للكتاب:

جمع مهرجان لوس انجلس تايمز للكتاب

الذي يعد أكبر حدث أدبي بأمريكا الشمالية هـذا العام بين الكتاب والقراء وواكب تطور تقنيات العصر بتقديم جائزة هي عبارة عن الكمبيوتـر اللوحي الجديد الـذي أنتجته شركة أبل..

وقد اجتذب المهرجان أكثر من ١٣٠ ألف شخص للحصول على توقيعات وحضور نـدوات شارك بها أكثر مـن ٤٠٠ مؤلف في وقت تواجه فيه عملية نشر الكتاب وطريقة قراءة الناس لها تغييرا كبيرا.

ومـن بـين الروائيـين الذيـن حضروا المهرجان هيرمان ووك «٩٤ عاما» الذي كتب «تمرد كاين» وصاحبتا الكتب الأكثر مبيعاً ماري هيجينـز كلارك وميج كابوت إضافة إلى كتـاب مشاهـير مثل سـارة سيلفرمان واليشا سيلفرستون. وتقاسم المؤلفون الشبان والكبار وجهات النظـر فيما يتعلق بالسوق المتطورة.

وقال ووك خـلال مشاركته في فعاليات المهرجان: إن صناعة رواية القصص أبدية.. الشكل تغير ولكن التعطش للقصص لم ينته، وأضاف إنه خاض تجربة الكتب الإلكترونية ولم يشعر براحة تجاهها.

وعرض منظمـو المهرجان جهاز اي باد الـذي أنتجته شركة أبـل كجائزة كبرى وهو احدث إصدار في سـوق الكتاب الإلكتروني سريعـة النمـو والتي يقودها جهـاز كيندل الإلكتروني قارئ الكتـب الإلكتروني والذي يمكـن تخزين مجموعـة من الكتـب عليه ويدعمـه موقـع أمـازون دوت كـوم على الإنترنت.

وبينما مثلت مبيعات الكتب الإلكترونية ١٣٣ مليـون دولار فقط مـن إجمالي سوق الكتـب الأمريكية البالغـة ٢٤ مليار دولار ارتفعـت مبيعات الكتـب الإلكترونية بنسبة ١٧٧ بالمئة في العـام الماضي فيما تراجعت مبيعات الكتب بشكل عام بنسبة ١,٨ بالمئة عن عام ٢٠٠٨.

وقالـت انـا ماجزانيـان نائبـة رئيس التسويـق في التـايم: إن هـذا الحدث يعد احتفـالا بالثقافـة ونرغـب في البقـاء في الطليعة.. وحيـث إن اي باد موضوع جديد وأداة عظيمـة فنحن نرغب في تقديم جهاز لشخص ما.

ويستخـدم بعضـ الكتـاب مواقع على الإنترنـت للتعاون في تأليف بعض الكتب في حـين تظهر روايات يومياً عن كتاب ينشرون أجزاء من رواياتهم على موقع تويتر للتواصل الاجتماعي على الإنترنـت. وشهدت أيضاً عملية نشـر الكتب بمساعـدة التكنولوجيا الرقمية تطوراً في السنوات الأخيرة.(٩)

مستغانمي تنال جائزة منظمة المرأة العربية:

منحـت منظمـة المـرأة العربيـة التي

تتولى رئاستها ليلى بن علي زوجة الرئيس التونسي زين العابدين بن علي درعها إلى الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي تقديرا لإسهامها في تطوير الثقافة والرواية العربية ولخدمتها قضايا المرأة العربية.

وقد سلم وزير الثقافة والمحافظة على التراث عبد الرؤوف الباسطي، هذا الدرع إلى الروائية والأديبة الجزائرية خلال حفل أقيم بالمسرح البلدي بتونس العاصمة أحيته الفنانة اللبنانية جاهدة وهبة غنت فيه من أشعار أحلام مستغانمي، إضافة إلى قصائد لمحمود درويش ونزار قباني والأخطل الصغير. كما غنت من ألحان محمد عبد الوهاب والفنان العراقي كاظم الساهر.

وأعربت الأديبة الجزائرية عن اعتزازها بهذه البادرة التكريمية بقولها: إن هذا الدرع وسام مكانه في قلبي حيث حملت على مدى عمري قضايا الأمة العربية، مضيفة أنها لا تملك إلا الكلمات لترد بها جميل تونس، شاكرة بلغة شعرية قلب تونس المضياف المشرع دائما لزوار الحب الطارئين.. لأنها رفعتني إلى مقام ابنتها.

وأخيراً: يشار إلى أن مستغانمي التي تقيم حالياً في العاصمة اللبنانية بيروت، هي من مواليد تونس في الثالث من نيسان-إبريل من العام ١٩٥٣، وقد نالت جائزة نجيب محفوظ للعام ١٩٨٨ عن روايتها ذاكرة الجسد.[١٠]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.
٢- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM
٣- وكالة الأنباء الليبية «جانا» WWW.JAMAHIRIYANEWS.COM
٤- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.
٥- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.
٦- وكالة أنباء الخليج WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٧- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.
٨- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٩- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM
١٠- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

كتاب الشهر

الحداثة وتحرير الإنسان

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ◎

لماذا الحداثة لتحرير الإنسان؟ هل هي التعبير المعرفي كرد فعل على سقوط ميتافيزيقيا المقدس؟ أم لاهوت أوغسطينوس وتوما الإكويني؟ أم هي حداثوية فلسفية إسلامية مبطنة بمقولات المقدس للتعبير عنه بلغة العقل منذ علم الكلام الإسلامي وحتى ثورة ابن رشد، مروراً بفلاسفة الإسلام الكرام- بل حتى الغنوصية المسيحيانية الأرثوذكسية؟ هل الحداثة أم الحداثوية أم ما بعد الحداثة، محاولة للخروج من ربقة العقل المطلق التنويري الأوروبي؟ أم الحداثة

◎ باحث سوري.

هي جدلية الصراع بين المادي واللامادي بتجليات الثاني وأحادية الأول؟

الكتاب مشار التقديم «الحداثة وتحرير الإنسان» قدم فيه مجموعة من المفكرين العرب، مجموعة مقالات تحت هذا العنوان في رؤية للحداثة بمنطق العقل العربي، والبنى الاجتماعية العربية بتشكيلاتها. الكتاب من إصدارات «دار بترا» للطباعة والنشر بدمشق، بالتعاون مع رابطة العقلانيين العرب في بيروت. يقع الكتاب في /٢٠٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❁ ❁ ❁

يقول الباحث المغاربي «حسن أوريد» في مداخلته «الإنسان مركز الحداثة وغايتها»: الحديث في العربية مقابل القديم (من القِدَم) الذي يعني الرسوخ. وفي اللاتينية الحديث ما يقابل العصري Modernus، أي ما يتزامن معه.

يقول «هولدرين»: «أن تعيش ذاتك تلك هي الحياة، أو أن تكون ذاتك هي الحياة». الحداثة هي ارتباط بمفهومي النقد والإصلاح.

وعلى الرغم من رفض «محمد عابد الجابري» لمفهوم الإصلاح مقابل التجديد يقول: إن التجديد من صميم الثقافة والحضارة الإسلامية».

الإصلاح في أوروبة قام على قراءة نقدية للنصوص، حيث تمَّ استخلاص منظومة أخلاقية من النصوص. لكن الأهم من كل ذلك، هو حامل هذا الفكر النقدي «الإنسان» الذي يعمل إما داخل التصنيفات الحداثوية الجديدة المتداخلة مع ما قبلها، أو في الوقت ذاته، المتخارج عنها ضمن منظومة معرفية وأخلاقية هي لب الحداثة. من كل ذلك نفهم الحداثة في سياق التطور.

❁ ❁ ❁

تحت عنوان «ورشات الحداثة المفتوحة» يتحدث الباحث والمفكر «برهان غليون» قائلاً: الحداثة تظهر لنا باعتبارها، منتجاً جاهزاً تتجسد في علوم، تقنيات،.. وقد فهمها الفكر العربي النهضوي على أنها «نظام الغرب الفكري والاجتماعي» فأصبحت الحداثة غربوية مقابل الفكر الشرقي. فأصبح التاريخ خارج التحديد الفكري.. وبالتالي علينا أن نحدد بعض الأفكار بهذا الخصوص:

- الحداثة مسار مستمر معقد ومركب،

يتضمـــن عناصر عديدة وكثـــيرة، متماثلة أو متباينة، من التحولات التاريخية، تنطوي على مراحل تقدم ومراحـــل تراجع، على خطوات وأخطـــاء وتراجعات وعلـــى إبداعات فذة في الوقت نفسه.

- الحداثة بقـــدر ما هي عملية تاريخية، ذات مستويـــات متعـــددة: فكريـــة، ثقافية، أخلاقية، سياســـية، اجتماعية، ترتبط بأنواع مختلفة من النزاعـــات والصراعات اللصيقة بهـــا والتي لعبت دوراً كبـــيراً في تحديد تجاه تطـــور النظـــم السياســـية والاجتماعية عبر التاريخ الحديث.

- الحداثة ليست واحدة، ولكنها مسارات متباينـــة، ترتبـــط بعوامـــل البيئـــة والثقافة والظروف الجيوسياسية والاقتصادية.

وفي اعتقـــاد الباحـــث «برهـــان غليون» هناك ثلاثـــة محاور رئيسة تبلورت من حولها صراعات الحداثة:

- مسألة العقل في مقابل النقل.

- عودة اكتشـــاف الحق وما ينبع منه من رؤيـــة قانونية جديـــدة كأســـاس لبناء عدالة اجتماعية.

- وضعيـــة الفرد- الـــذات، بوصفه ذاتاً واعية أي حرة، مريدة، وبالتالي قابلة للصياغة والتكوين والمساءلة القانونية والأخلاقية.

* * *

الباحـــث المغاربـــي «محمد الميلـــي» قدم ورقـــة عمل تحت عنوان «عـــن الحداثة» جاء فيهـــا: «الحداثة توجد في كل زمن إذا اعتبرنا أن مفهومهـــا يعنـــي القطيعة مع مـــا سبق.. وإذا انتقلنـــا إلى العصـــر الحديـــث، نجد أن رواد النهضـــة العربية كانـــوا حداثيين.. لكن الخطيئة الأولى عندهم هـــي أنهم استبعدوا نقد الشريعة والموروث الفقهي.. هذا الموقف يمثل خطيئـــة كبرى.. فهم (العرب) استوردوا السلع ولم يستوردوا الخبرة والعلم.. قليل منهم مـــن تجاوز ذلك كما ورد لدى (مالك بن نبي) الذي استوعب المسار العقلي للغرب في إنتاج السلع..

إن الوقوف على الجانـــب المادي وإغفال التخلف العقلي والذهني، وسيطرة الخرافة، كان من أسباب تخلف العرب والمسلمين. دون المغايـــرة والاعتراف بالآخـــر واحترامه.. في ذلك الوضع قام تحالف غير سليم بين الحاكم

المستبد ورجل الدين (بين الإفتاء والحماية).

إن فهم الحداثة العربية في نجاحاتها وإخفاقاتها يجب أن يعود بنا إلى المشروع النهضوي العربي الإسلامي الذي قام به مصلحون في السياسة ومجددون في الدين.. فالمفكرون النهضويون أفادوا أن نهوضهم لن يتحقق إلا بتقليد الغرب واستيراد علومه ومصانعه.. وعندما حللوا الهزيمة وضعوها في الجانب المادي وليس العقائدي- باستثناء شخصيات قليلة مثل (علي عبد الرازق، الطاهر الحداد، طه حسين).

البعض من المفكرين قدّم تفسيراً اقتصادياً يتمثل في فقدان البلدان العربية- الإسلامية للأرباح التي كانت تدرها والذي أنهاها الحصار الأوروبي. وهنالك من قدم تفسيراً جيوسياسياً يقوم على أسس عرقية. بينما ذهب (ابن رشد) إلى أن السبب إغلاق باب الاجتهاد وقمع التفكير الحر.

إن توقف الاجتهاد، جعل التيارات السياسية التي كافحت الاستعمار، تعتمد في مواجهة المستعمر على التراث والتاريخ من جهة والتقليد من جهة أخرى، ولتأخذ



مبادئه نفسها: حرية، مساواة، أخوة، عدالة. مما أحكم المشروع بلغة الغالب والمغلوب بلغة المنطق. ثم إن خاصية رد الفعل، ترسم محدودية المشروع، وتحد من طموحه في الوقت نفسه.

الحديث عن مشروع الدولة الحديثة يصطدم بمصاعب عديدة، نظراً لارتباطه مع قواسم أخرى هي:

- البلدان العربية التي احتكت بالاستعمار بمختلف أشكاله، اضطرت في أغلبيتها إلى أن تستمد من النظام الاستعماري بعض أساليب الاحتجاج والمحاجة، التنظيم السياسي، ومنطق المقاضاة.

- الأفكار المرتبطة بالمضمون الإسلامي في المشروع النهضوي العربي الإسلامي.

❁ ❁ ❁

الباحث المغاربي «محمد سبيلا» يتحدث عن «الحداثة كثورة معرفية» بالقول: الحداثة جملة صيرورات، جملة عمليات أو ديناميات أو مخاضات أو تحولات كما نشاء.أي تحولات تاريخية طويلة المدى.. كما تحدث عن الحداثة في ثلاثة أبعاد هي:

- الحداثة كطاقة تحريرية تعني أن الحداثة فعل تحرري للنوع الإنساني من الارتهان للماضي وتراث الأجداد.

- الحداثة كصيرورة تعبوية، بمعنى تعبئة الموارد والأفراد والفئات الاجتماعية والخبرات.

- الحداثة كصيرورة استكشافية تعبوية.

كما تحدث الباحث «محمد سبيلا» عن أربع صيرورات كبرى أسماها «استراتيجيات معنية» سلكتها الحداثة وهي:

- من النظرة التأملية إلى الفكر التقني أو تحويل الفكر إلى أداة.

- انتقال فن الطبيعة من الأشكال الجوهرية إلى المفاهيم الميكانيكية.

- الإنسان باعتباره مجموعة ميول وغرائز.

- فكرة المساواة بين الإنسان والطبيعة باعتبار ذلك وحدة كلية.

❁ ❁ ❁

الباحث «كمال عبد اللطيف» قدم بحثاً تحت عنوان «روحانيات الحداثة» قائلاً: الحداثة مشروع مفتوح. مشروع في الفكر والتقنية والتاريخ. أما الأساس في الرؤية الفلسفية الحداثية فهو طابعها المفتوح وغير المكتمل، وهناك خيار آخر نتعلمه من العقائد، حيث يتم التنصيص على البداية والنهاية والخلود. حيث المخاطرة حياة/ وحيث يشكل الرضا بالمخاطرة نوعاً آخر من الاختيار نحن صانعوه، ومرتبو سردياته ومفاهيمه الجديدة في ضوء تحولات الفكر والتاريخ كما تجري في واقعنا.

كيف يمكن أن نفكر في الروحانيات دون أن نقطع مع مشروع الحداثة في انفتاحه وثرائه، وفي الورطة التي ركب في حياتنا؟ كيف يمكن أن نفكر في وصل الحداثة بالبعد الروحي، دون أن يشير الروحي لمعطيات

المذاهب الدينية ومكاسب الفلسفات المثالية؟ حيث ظل منطق الخلاص منحكماً في الرؤيتين، سواء في صفة الهرطقة أو مسلمات العقائد النصية الآمرة. يترتب على ذلك أن تصورنا للروحاني لا يكافئ بالضرورة الديني. فالروحاني لا يطابق دائماً الأخروي، وقد يكافئ في مستويات أخرى من النظر الأخلاقي، كما يطابق أحياناً الجمالي.

* * *

الباحث «سالم يفوت» يتحدث عن «الجانب العلمي للحداثة» بالقول: الحداثة ظاهرة متعددة الوجوه والمستويات، فهي ظاهرة مركبة ذات جوانب من أبرزها الجانب العلمي والتقني. باعتبار العلم يفرز معرفة عملية تصنع الأهداف. وبالتالي أعطت الحداثة لنفسها طابع انتصار أنوار العقل على مختلف أنماط التفكير الأخرى، كما أعطت لنفسها سمة تحالف العلم والتقنية ضد التأمل وما شابهه وضد الفهم المتصلب للكون. إن اللافت للنظر هو أن العلم في الغرب صار في معمعة الحداثة خصماً للدين والمؤسسة الدينية التي حملت لواء معاداة العلم الحديث.



إعـــادة اكتشـــاف الـذات

رئيس التحرير

يحتل المفكر السويسري، العربي الأصل، طارق رمضان، مكانة مرموقة في عالم الدراسات والأبحاث الأوروبية والعالمية، فقد وضعته مجلة «التايمز» منذ عام /٢٠٠٠/ ضمن قائمة أبرز المجددين المئة في العالم، تقديراً لمؤلفاته ولنشاطاته العلمية المتعددة في الجامعات الأوروبية والأمريكية، وقد أثار كتاباه «كي تكون مسلماً أوروبياً» و«مسلمو الغرب ومستقبل الإسلام» اهتماماً بالغاً في الغرب، لما تحتويه من جدّة وجرأة ومقدرة في إثارة التفكير، في التعامل مع المراحل الصعبة التي مرّت بها

الأمة الإسلامية بعد أحداث الحادي عشر من أيلول ٢٠٠١، التي هزّت أمريكا والعالم، وتبعها إعلان الحرب على «الإرهاب» ثم الاحتلال الأمريكي البريطاني للعراق، والأحداث الدامية المؤسية التي صاحبته..

لقد أيقظ طارق رمضان في كتاباته أسئلة صعبة وتساؤلات كثيرة، نتج عنها الجدل حول مصير مسلمي الغرب، ومستقبل الإسلام، وإعادة اكتشاف الذات، في وقت نحن أحوج ما نكون فيه لاستخدام عقولنا ومخيلاتنا وقدراتنا الإبداعية للتفكير في بديل عن «العولمة»، التي تتبنّى فوق كل اعتبار السيادة المطلقة لمنطق الاقتصاد، وسيادة الأسواق المالية على مجالات الأنشطة الإنسانية كلها.

لقد تغيّر العالم، ولهذه التحولات جميعها آثار خطيرة، وبكل أسف لا حول لنا ولا قوة، بكل ما يحدث، وكأن تفكيرنا ودورنا الريادي في التاريخ قد تجمّد، إذنا نشاهد، كغيرنا ظاهرة العولمة، وندرس المفاهيم الأساسية لمنطقها، وندرك عيوبها الأخلاقية الخطيرة، ولكننا لا نقدّم بديلاً، أو منظوراً نقدياً، وأصبح عالمنا العربي الإسلامي، بشكل أو بآخر، خاضعاً لاقتصاد السوق، وأصبح العالم كله، من المنظور الاقتصادي يعيش بالمضاربات والمعاملات التجارية، محاطاً بأعقد منطق مصرفي ومالي متشابك ومتطور: «شروط التبادل غير متساوية، والاستغلال مهيمن دائم، والمضاربة على أشدّها والاحتكارات قاتلة».

عالم العولمة، المضطرب، المهيمن، لا يؤمن بوجود الضعيف، الغلبة للأقوى، الذي يمتلك، ونحن ما زلنا، بكل أسف، نعتبر أنفسنا، أمة مهمّشة، لا حول لها ولا قوة، أمة تستهلك ولا تنتج.. وحتى نتخلّص من واقعنا، لابد من ثورة حقيقية تحررنا من عقدة النقص، والعمل على تنمية حضور غني، إيجابي مشارك في الغرب، يسهم في حوارات ومناظرات وعطاءات تشجع على استقلالية العقل، ورفض الهيمنة، واستعادة الثقة بالنفس، والتفكير بقوة وجد في الطريقة التي يتوجب علينا اتباعها بشأن علاقتنا مع الآخر المتقدّم بنظامه وفوضاه.. هل

لدينا بديل نقدمه؟ هل نمتلك الوسيلة لتطبيق مقترحات جديدة؟!.. كيف نشارك في الحوار بين الأديان؟! بعيداً عن نظرية «صدام الحضارات» و«نهاية العالم» والمبالغات المطلقة الموجودة في هيمنة «العولمة» ونزاعات المصالح والشركات المتعددة الجنسيات وغيرها..

يرى المفكر طارق رمضان حتى يتم ذلك، أي خروجنا من عنق الزجاجة، لن يتم بسهولة، وهذا يحتم علينا مسؤولية ثقيلة للمطالبة بجعل الحوار مع الآخر مفتوحاً، وأن يدار على صعيد جدي وعميق، ليكون لنا من خلاله طريقاً لحوار عادل ومصالحة منصفة..

لن يكون ذلك سهلاً، فالتحاملات، والعنصرية، ورهاب الإسلام، كلها تعبيرات ملموسة وموجودة في حوارنا مع الآخر، وعلينا ألا نظن أن ذلك كله سوف يختفي بمجرد الرغبة بالحوار مع الآخر، أو الرغبة في تغيير واقعنا، أو الصورة السلبية المأخوذة عنا.. إن عدم الثقة شائع، والشك منتشر جداً، والتراكمات كثيرة، ولكن لابد من المحاولة والعمل على تغيير الحالة التي وضعنا أنفسنا فيها، ووضعونا فيها.. لابد من العمل بقوة على تغيير الصورة المتردية التي صوروها عنا.. لابد من المحاولة وفيها يكمن مفتاح النجاح والانطلاق نحو آفاق رحبة..

مــن كـــروم الجمـــال

اللوحة: تكوين - الفنان أنور الرحبي (دير الزور ١٩٥٧)



تمثل هذه اللوحة آخر المراحل الفنية التي توصل إليها الفنان الرحبي، بعد حراك تشكيلي واسع الطيف، مازال يسكنه حتى اليوم. ولكي يفوز بالمنجز البصري الخاص به، والحاضن في الوقت نفسه لملامح تراثية محليّة، يتكئ على الحرف العربي، ومحمولات الثياب الشعبيّة السوريّة من زخارف وألوان وإشارات ورموز ومايرافقها من حلي، ويوظف في الوقت نفسه، المرأة الجميلة، ذات العيون السوداء الواسعة المسكونة بالحلم، مع هذه المعطيات، ضمن وضعيات مدروسة لرأسها والخلفية المرصوفة خلفه، حيث بات يتوقف طويلاً عند قطوعات لونيّة واسعة مجردة أحياناً من العناصر والرموز، أو شبه مشخصة.

في المرحلة الأخيرة من تجربته، وسّع الفنان الرحبي من هامش التجريب، وكثّف عناصر ورموز لوحته، لكن أبقى على ما يدل عليه، كالمرأة الحالمة المتزينة بشال حافل بالزخارف والألوان، وهي في اللوحة المنشورة جانباً، وكالعادة، مشغولة بخطوط قوية ورشيقة، مستندة على خبرة (غرافيكية) واسعة، طالما ميزته في لوحاته وموتيفاته ورسوماته.

الفنان الرحبي، وفي كل جديد له، يؤكد على أنه مؤلف تشكيلي بارع، فهو يزاوج في لوحته وبمهارة واضحة، بين القدرات التعبيرية والبصرية للرسم واللون، وهذا الأخير عنده شفيف وينداح فوق جسد العناصر والأشكال، بحرية وعفوية تارة، وبكمود رافل بالغموض، تارة أخرى.

في الحالتين، يتأكد اللون ويبرز من خلال الرسم الذي يبقى الحاضر الأكبر والأهم والأجمل في لوحته.

د. محمود شاهين



البوق العاجي الأوغاريتي (١٤٠٠ ق.م)

نادرة هي قطع الآثار والأدوات التي اكتشفت في مواقعنا الأثرية، التي تدل على الآلات الموسيقية. وكانت أوغاريت (رأس الشمرا) على الساحل السوري، أكثر مواقعنا التي قدمت أدوات وشهادات تدل على تطور موسيقي، وكتابة «نوطة» مثل: رُقيم «أنشودة العبادة الأوغاريتية»، والأصناج والدمى المصنوعة من العاج، والمشاهد الموسيقية المصوَّرة على الأختام الإسطوانية والنصوص الكتابية..

في عام ١٩٥٢ اكتشف في أوغاريت (ناب فيل منحوت) ضمن أنقاض القصر الملكي، وتمّ ترميمه وعرضه في المتحف الوطني بدمشق، وقام الراحل الكبير «كلود شيفر» بدراسته، وتبين أنه «بوق عاجي» وليس «قارورة لتسهيل سكب الزيت»، فقد ثبت أن الفتحة المستوية المقصوصة في الأعلى سمحت للشفتين أن توضعا بارتياح للقيام بالنفخ، وقد تعرض هذا الناب للترقيق مما جعل منه أداة فريدة من نوعها في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.

إن الأميرة المنحوتة في الحنية الداخلية للناب تبدو وكأنها تنبثق من العاج، فعريُها وجبهتها وحركة يديها، وهي تمسك بثدييها وشعرها الطويل المنسدل على شكل جديلة، تشهد على أصالة شرقية للآلهة، وعلى زينة كانت مشهودة في كثير من أدوات الزينة الأوغاريتية المتميزة.